1>/' ' UNIVERSITATEA "BABBS-BOLYAI" CLUJ-HAPOCA FACULTATBA DB LITBRB
Catedra de literatură română, oomparată şi teorie literară

CPRSOI BMITOSCD

prof. univ. dr. 1OATSA BM.PETSSSCL[1]

Texttd prelegerilor a foet stabilit de asist.univ. IOAKA BCT

- 1991 -

H8C0SSCTUIH&A ÎBXÎULL"!

Paginile 3g faţă încearcă sa reconstituie textul prsla-serilor ţinute de Ioana Bm. Petreacă în anul universitar 1983/1984» în caârul cursului âe Istoria literaturii romane, "Perioada marilor olasicl, Cartea îatîi", la aoul II, seoţia româna. Tin să. precizez an.ul cînd au fost ţinute preleve i-ile, întrucît ştiu bine ca ele nu se repetau, aeeahLabate, *ât* la *an* an la altul: dimpotrivă, iot atlt âe adevărat este înaa. că îoaaa £m» pstresou au îşi redaota, îa prealabil, cursurile; da aceea, textele scrise de mina autoarei, oare s-au păstrat -, sînt foarte puţicf-. Reconstituirea este cui atît mai dificila*

An înceraat-o, totuşi, pornind de la notiţele mele de studentă (parţial stenografiate). Pentru ca eipreaia, detaliul stilistic era cel mai aâsaea pierdut, valoarea pe oare am dorit să o aalvea consta îr. conţinutul ideatic, îa viziunea pe oare o propune asupra operei eraine'sciene. Am răiaas credincioasa stenogramei, preferind ezprlnarea extrea de concisa a ideii în local unor posibile dezvoltări care, ap3rţlnînda-mi, s-ar fi putut Îndepărta de spiritul şi intenţiile cursului. Diferenţa îatre ceea ce am putut reconstitui şi ceea c; ar fi fost cursul redactat de Ioana Bm. Petresca se poate vedea comparându-se prelegerea a ciccea (redactată de autoare centra o ar.alizâ a cursului £n cadrai Catedrei) cu restul te;:tului.

Cursul are, îa această înfăţişare, anr.âtoarea structura: primele trei prelegeri sînt an exerciţiu de "critici a criticii" sub-pretextul unei istorii a erainescologiel. Bra ac exerciţiu la care Ioana Sa. Peîrescu ţinea aâ-gi supună studenţii pentru a-i învaţă (cuvintele nu sî :t marii) să ?iteaaoă. Prelegerea se con-stroia în paralel cu lectura unor fragmente din studiile discutare. Prin forţa lucrurilor, a iost partea cea mai «reu de rescrls. Su am încercat aă reldentific fragmentele în dlaouţie, preferind *B%* laa textalul acest aspect de "privire sintetică", deşi, astfel.

•

materialul s-a văzut redus de la patru prelegeri (cîte fuseseră iniţial) la trei, aproximativ egale ca întindere. Restul de şapte prelegeri, oonsaorate creaţiei eminesciene propriu-zlse, eînt mnlt mai "întregi". Prelegerea a olncea ramîne, spuneam, "etalonul" tuturor celorlalte. In anul 1983/1984, ultima prelegere a cursului a fost consacrată "lui Menita Stăneâcu, posteminesciaaul», care aurise de curînd. N-am notat-o. Am hotarît aoam să adaug cursului o a unsprezecea prelegere, "Dialog ou Oda în metro antic", mărturisind despre o temă centrală în discursul critic al Ioanei Em. Fetresou: aceeaşi temă pe care se construise şi prelegerea nescrisă. "Dialog cu Oda în metru antic" a constituit textul cursului festiv de deschidere a anului universitar 1989/1990. Bibliografia finală a cursului a fost revăzută şl completată de Ioana Em. Petreeeu doar ou două zile înaintea morţii. Fără'îndoială oâ mare parte a Ideilor conţinute în aceste prelegeri au fost reluate şl dezvoltate de autoare în studii ca au văsuţ lumina tiparului. Adunate însă în spaţiul (oare s-a vrut şl a reuşit să fie *aa* adevărat un "spaţiu de graţie") anul curs universitar, ele primesc semnificaţii aparte. De aoeea am ţinut să încerc aoeastâ reconstituire: o datoram, cred, tuturor acelora oare, generaţii de-a rîndul, s-au lăsat fascinaţi de ceea ce, în Onltersitate.a clujeană, se numea, simplu, "cursul Eminescu".

Mulţumesc în încheiere colegei mele, prep. Sanda Cordoş, oare, martoră a unei alte "ediţii" a cursului, m-a ajutat sâ re-oonatitul textul de faţă.

Ioana Bot

Cluj-Hapooa, 16 deoembrie 1990

.1.

ms IS BOŞBSCOLOGIE -

1. Primele ecouri ale operei lui Bafneaog

Debutai lui Bmlnesca în presa vremii are loc sub semnul nulul. De aoeea, el m*J.atîmpln& nici o rezistenţă, na de oe. Poeziile sale se situează în tonal dominant al epocii.

IA "Convorbiri literare" debutează ca Tenere gl madona» Bortna est» Bplgonll ... Curînd Tltu Maior*eon îl salută ea pe marele poet al momentului şl va fi, în consecinţă, asimilat de

perspectiva Junimistă. Din această cauză, adversarii lai Tita Kaloreoca tor deveni adversarii lui Bmlnescu. Ştiute fiind pole-miolle maloresolene, apare firesc ca reaaţille potrivnice lai . Bmlnesca să apară în speolal din partea transilvănenilor.
Astfel, an călugăr, Alexandru Grama, a publicat la Blaj, în 1891, an voiam Întitulat Mlhall Bmlnesca. Stadia critic, nesemnat, anonim. Intenţia mărturisită a acestuia era "sâ păzească tinerimea de infectarea" oa emlnesolanism, oare ar fi o modă trecătoare, "nemţească", brevetată de "Convorbiri literare"c Dar cultul lui Brainesca - susţine Grama - e o modă periculoasă (... pentru "moral"). Emlnesoa înseamnă corupţie, oare pleacă de la un om "blazat, sarbăd şl ordinar". Concluzia este oă opera lui Emlnesoa e incapabilă eă pregătească tineretal pentru misia lai latorloă. Bmineaoa nu e an geniu; singurele idei ale poeziei eminesciene aînt: amorul carnal şl peaimiamgl_(oare e semnul pervertirii anei sănătăţi morale, sab influenţa lai Schopenhauer)» drama analizează Morttta eat. conolozia sa fiind aoeea oă pesimismul Iul Bminesca nu are de-a face ou pesimismul lai Byron, oare era anul "estetic", ou al lui Leopardl (oare era "simţit"), oa al lai lenati (oare era "moderat") sau. oa al anticilor (care era "moral")» ^Pesimismul eminescian este originar integral din Sob.openhau.er şi în oonseolnţă~jslrece__("voios în disperare"). CaoM trebuie căutată în fiinţa lai Smîaesea, oare ar fi "apatică",

Incapabilă să trăiască idealuri înalte, să participe la viaţa ideală a lunii- In conoluzie, el rămîne un poet lnoral» Iar imoralitatea nu e frumoasa. In plus, susţine Grama, Eminescu e un jşlagiaiox.. Exemplele oferite sînt Revedere şi Doină (oare sîn-t plagiate din fololor) şi Se bate miezul nopţii, oare ar fi plagiat după HamleJ.
Ce se poate afirma în aonsecinţă despre oomentariul lui Graina? Crlte rlul de judecare este aorql gl fnarte rudimentar. Iar aouza de plagiat este rezultatul unei ooafuzii între materia unei poezii şl poezie. El mai introduce şi nişte rudimente de literatură comparata, definind prin dif-e^enţlere.
Studiul Iul Grama.jLJLPsă slmptomajlo pentru atmosfera de reacţie antijunimistă în mediul transilvănean, auster.
Al doil°a oomentator al lui Brainesoa este *Aroa* Densuşlanu, apirit foarte serios, educat în cultura clasică. Studiul lui des-pre î. Budai-Deleanu îl arată - de exemplu - ca pe un critic foarte interesant» ?ace trecerea între paşoptism şl direcţiile seEanâ-toriste. Colaolde în oonoepţll ouTitu. Maioreşoui. *A* lansat însă ideea oi îljmjfaloreecq însuşi ar fl_un_j>lagiator. Articolul său as intitulează Literatura bolnava (articol apărut în "Revista critică literară" în 1894) şi se vrea un atadlu despre un curent literar oonslderat perloulog. Prima sa parte ae refera la Eralns3cu I şl lansează Ideea potrivit oăreia Eminescu 6 etalonul unei litera-MturjL^^iSâve.Jioesta va deveni un loc comun în epocă, chiar la cri-tloil care au înoercat să-1 disculpe. Analizînd "cauzele bolii", autorul afirmă oă, spre deosebire de scriitorii clasici. Impersonali, so rlitorll oontemporaal aînt profund jBub?.ectlvl gl de-aceea trebuia să li ae studleza biografia, oare constituie factorul «xplioatlv al operei, pentru literat'ira romantică.
Biografia Iul Eminesoa, după Aron Densuşianu, este următoarea? o ereditate încărcată, an
care nu şi-aluat doctoratul, a avut legături cu femei nereconao-
_ a jjja_o viaţă dezordonată^ bea_caf_ea_s_l__£u£a, drept care
ji_îjşne_buja4ţL_(oeea oe era, în ochii Iul Densuşianu, o pedeapsă binemeritată)» Uebunia Iul Bmlnescu ae explică fiziologic, pe baza datelor autopaleis a-au ooaatatat deficiente ale creierului (meningele lipit de substanţa oorticală) care explică lncoerenţa gîndiril,

viaţa zbuoiumată. Caracterul decadent al poeziei eminesciene se explică prin -redltate. Btructură fiziologica, structură morală.
Opera, la rîndtil ei, e plină de confuzii: primele strofe din înger si demon aînt ininteligibile, pînă la strofa a şaptespre-seoea. Brotloa e Imorala şl impară. (în Yenere şl madonă, el îndrăzneşte sa o alăture pe fecioara Marla iubitei Iul!). Iubitele sînt impudice, ele au Iniţiativa erotioă. Pesimismul eminescian are rădăcini adînci, exoluslv în_struotura pşlho-flzloă a poetului,. nu în societate (Ideea lai Densuşlana este un răspuns adresat lai aaereaJL_£grs_jnBt1n«a ftfi societatea e de vină în oazul lui gşlneşeu)t fiindcă ea, societatea, era pe-atunci înfloritoare. Caracterlstioă artistului este lipsa de originalitate; e tributar lui Heine, de la oare a luat pînă şl teii şi imaginea femeilor (blonde), oăol *românouţele" sînt brune.
Spiritul naţional nu apare în opera lui Bmlnesou; el este an transfer german nereuşit, ou o mare sărăcie de idei şl de limbaj, alături de mari greşeli de rimă. Frumosul (oa la Qrama) poate fi produs doar de "Inspiraţiunea^împreuna^ajin seninătatea _mln_kiAi'. Idealului~~crltlo al lui Densuşlana na i ce potriveşte poe-

sia eminesciană, care îl e inaccesibilă.
2. Clasicism şl romantism gchopenhaorlan în orltlca Iul TIta Maloreseu
La clnoi ani dapă 0 cercetare crltloă ... , Tlta Maloresca avea si constate un mio început de adevărată poezie, consemnat de pireoţla noua în poezia gl proza românească, din 1872. Acest mio începat s—ar caracteriza prin adevăr, înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorează civilizaţiei apusene şl totodată prin păstrarea şi chiar acoentuarea elementului naţional. Primul poet Invocat este ĂŢejyjajidrlj^al doilea oltat - Bmlnesoa, care Intrase în viaţa literară otCtreîj>oezli - ceea oe reprezintă - pentru tlta SSaioresca - an gest critic de foarte mare cară;! Ş* adînoa persploaoitate. Bl îl numeşte pe Knlnescu "om al timpului modern", an poet "Tjlazat în ooget", deocamdată, cu "antiteze oam exagerate"

(dar antiteza e o caracteristică a .tllul-i reacţie), sbaolnmat, llpeit de echilibrul ^£ilJ^Lj^l5gggg^^

Bnineecu e

ix Dar e UQ poet adevărat, are narea calitate a poeslei, limbaj aiul (care e "senmtaoelor aleş^-) | are lablrea si înţelegerea artei antice şleau poet prin limbajul Băa.

In 1889, Ti tu Haloresca publioS Bmlpeeca gl poeziile lai» Intr-an prim moment, Introductiv, Balnegoa e plasat în contextul cetitorii române_şl e jadeoat Igtqrlo, Tlta Maloresoa se referi şl aousi la direcţia falsa, latlnlzajn^j^oa^ejpjilnajoulţura română la jumătatea secolului al XlX-lea, subliniind f*^ojj.uljJJ^anJJă-rli între Intelectualitate şl popor. Bl remaroS apoi faptul că, la mijlocul secolului (1850), 8lţaaJfcia^x^Jlâr<tpJţaţi__deJţleosandrl - P?AlLJL*LfLe_ŞJ!P_P*rlrea folclorului se cîştigâ o temelie firească pentru literatura română* Btapa următoare - consideră crltioul - însemna ridicarea^ la^ni^lj]d^uge^^tlorşi^l^ţlryor_^uj|o^i_^o^-tempor£jte__al__desco£erlrea unei forae_noi. adaptată acestui nou fond. Acum survine "momentul _&iijnejca", rolul lui EminesoD dove-dinda-se a fi fundamental în cultura română»

Studiul are două mari capitole. Cel dlntîi se ocupă de personalitatea poetului, realizînd un "portret olasrlcj[1]. BmineBOo ar fi - după Tltu Maloresoa - o fiinţă alegi auflolentă. nedeter-mlnată_de nlmlo din exterior; jejiia_îniiăacut, el ar fi rămae acelaşi, Indiferent de oondlţllle pe care le-ar fi întîlnit. Hlmic nu putea schimba această struotură. Hebunia lui e şi ea înnăscută. S^ne^£^e_jD_inte^lgenţă covîrşiLtoareJ_oare^.trălesie _aprp_apje exolu-elv_în_l^umea Ideilor generale. De-aoeea, el na se lasă angrenat în existenţa practică a individTilui. E an rege în lumea spiritului. *3 o* fiinţă complet lipsită de vanitate, e o_fi_iniâ_naTvă^ (de copil sau de geniu). toinesco_se considera organtJ^aooldental al

Poezia, ietfel înoît el ar

fi aooeptat ou bucurie ca poezia să *t* manifeste prin orloine altcineva, iar poeziile Iul, el le simte ca străine de sine.

Emlnescu manifestă o ciodatăjLeJasjare_ în Iubire ;_elJ,a-_ begte an protoHa.» Termenul -e "fericit" sau "neferiolt" nu i se poate aplica.

Pesiglşmul^lui nu e expresia nnei_neferlclrl personale^ ci a ane la de natură lctele<vtaalăt un soi de melanoolie p-întru

arta omenirii îndeobşte. Senlnătaţea aDstraotă îl caracterlzea-zg pe Smlnesca.

i)e fapt, Ţltn MaloreBcnsohlţează atol Imaginea clasică a genialul, definit de Şchopenfaaaer (în Lumea ca Voinţă şl Repre-^ntăriT«VolP ţa este - pentru Sohopenhauer - realitatea în sine s lumii» manifestată la toate nivelele existenţei, informă. Ba no se poate cunoaşte, dar creează organe de cunoaştere* Astfel, oohiul, oonştllnţă sau percepţie, receptează lumea oa o reprezentare a Voinţei. gerilal_însă nu trăieşte la nivelul existenţei praotlce, el are capacitatea să perceapă dincolo de indivizi, ideile generale, şl individ aiul praotlo; perspectiva sa asupra lumii e una de naivitate, el nu are criterii tactice de orientare în lume* Al doilea capitol al studiului se ooupă de opera lui Bmlneecn. analizînd-o pornind de la ideea emoţională manifestată în ea.

Eminescu - preoizează Malorescu - era "caracterizat de o /foarte largă cultură fllosofloă. ou accent pe /Şchopenhauer, şi de o cultură mitologică deosebită. Toate Ideile [1] lui Eninescu Intră în poezia sa noaal ca Idei trăite» şl aetrel BDblecilv adevărate. Ideile devin conţinut real al poeziei. Be-oeptarea lui Eminescu - se explică - este atît de largă pentru că Eminescu dă glasjgenţjjpentelor comune ale epocii, reallzînd eliberarea de suferinţă (katharsis)«Tltu liaiorescu vorbeşte despre Eminescu din perspectiva fnncţlei katharţlo«>_a_|>oeziel, realizată prin forma frumoasă a poeziei*

Criticul relevă înrudirea liricii eminesciene ou poezia populară, în oare însă Eminesou toarnă Idei mal_£nalţe. Utllizînd material lingvistic din oronloarl, poetul largeşte_lJjnl_ţele__ Umbli române, introdqoînd JAmb* veo4e_în_£°Jezi-e» toate eînt însă perfecţionate prin splendoarea rimei* Deşi, rima eminesciană oon-trazlseşe o teaă fundamentală a Iul Tltu Maloresou, fiindoă lntro-dnce în rimă nume proprii şl "cuvinte oomune". Rezultatul este crearea anei rime neaşteptate, noi - uneori, formată din două oavlnte, contrase. Apreolerea Iul Malorescn se îndreaptă spre struoturlle gaf-lnate (glosa, oda^. oe respectă formele olare,

3. Critica sociologica gl începuturile comparate. Constantin rtobrogeanu—Gherea.

Constantin Dobrogeanu-Gherea este oarele adversar al lui Maioresca şi partizana! unei critici ştiinţifice. Articolul său din 188?» Asupra criticii, este an amplu manifest taoretia» prilejuit de spectacolul criticii contemporane, iutorul oonslderă oă, în plan european, este momentul de înflorire a anei critici ştllnţlfioe (explicative). întrebarea pe oare şi-o pune^ subtexta-al» Gherea, eetei pe baza căror criterii se jgdeoă o opera î In critica ştiinţifică, susţine - ca răspuns - Sherea, ÎB discutarea operei literare se aplică principial ştiinţific al caazalită-ţii_ opera fa fi considerată un "prodaot" al onor oaaae anume)» Modelul lui Gherea este H» laine, £ntr-o~epocă ÎB care dominau evident stiletele B6tHrll._Critioal oontinaă autorol, trebuie sg Btodlaize întîi cauzgj^e^ Iar prima oauzs a operei eete aotorul însuşi, oa viaţa lai» ca sufletul lul ca psihologia şi temperamentul specifice. Criticul trebuie să fie aşadar Interesat dejbio-grafle şl de psihologie» In demersul asupra operei, i se cere acestuia o analiza psihică a artletulal. Psihical său depinde de medial natural, care condiţionează rasa. *In* concepţia gherlstă, medial natural şi factorul soolal ooodlţloaeasă rasa, care, la rîndul ei, determină psihologia. Toate acestea slut "oauae" oe pro-duo opera.

CD. Gherea determină momentele actului critic, dopa cum urmeazăi prima operaţie orltloă eete explicarea oper»! oiţ *tu* doilea momaat îl constituie stadial Influenţei operei social In oare a fost oreată» ii treilea Moment este stabilirea răspunsului la întrebarea oît de atare e aoeastă lnfluen^^S. altfel spus, uadecata de TaloareT)ipol. Intr-Hm al ^patralBi? timp, se Ta răspunde la îcrebarea prin o# nijloaoe ag-tlsţal_lnorea8&_ajgapra psihlcalBl nostra. al tfel "apos, '.*krlii&ik*~ *1* estetică/ Pentru aoest moment no aial este de—ai»aa erltlool oa ■■ oa de ştiinţă, eăoi ştliaţa nu mai poate rftspaoâe la aoe«t« întrebări, lioi Iflterrlne iatnlţla erlUoalBl, ai^i erlti««l îşi manifestă talentul, oare e de aceeaşi jtatorfi oa taleatol artistului. Astfel, iodecata moralft (moaental «*H* doilea) şt

raloare{momentul al treilea) se întîlnesc latr-o /iadecatâ ^Tatică (aomeatol al patrulea). Facultativ răsune cel de-al iuollsa moment, oare presupune ^introducerea aaul eriteriu de literatura comparată!/ atît coopararga operei cu teyH- ale altor ^ oît şl situarea operei î

Articolul Deceoţloclemul în literatura roma ijle socială pesimismului literaturii epocii» trăia, oonside-~r&~~Gherea, un moment de decepţie oe urmează iluziilor paşoptiste»

IoQ^5 ■*•* ªPar6 stadial Întitulat Smlnesca şi e important de notat faptal că «1 este anterior stadiului F.aloresciaa. Ia analiză, studiul se do*<jdeşte *aa* portret "Ideal^ al arltica-lai» iutoral şi-1 prezintă ca pe j^g fragaeat critic, au ca pe an studiu complet, îetrueît cu începe prin a explica legatara oauza-3ff tUgjre scriitor si operp.. dar,- observă Gherea - ânicescu trăieşte înos S Vorbind despre "înţelesul social al operei;[1], Gherea rsle?s cauzels - in opinia sa - ale âeceptlonismulul aeşclaa» Analiza sa ougrlnde aulte poeall, în care sint măsoratj^ "dozel^[1] de pesimism. In Epigonii. C-herea apreciază satira, dar aa şugtă partea de odăt paaeisaul el care..considera autorul, ar fi rezultatul unei lupte lăuntrice. In^sr şl dg^oa este analizată din perspectiva literaturii comparate^ teaa demonică şl tlta-nlsiiă este araarltă *în* 11 teratura jialveraală. Demonul Iul Eainesoa e pesiaiist, decepjloaatt pocăit, lncossecvent. Pria

in-ternediol lui putem citi prezenţa a două principii coatrare în sufletul lui Eajlnescu, înţeles astfel ca plttl trecntnlul ?! cel al Tl
După oua putvţi constata, Constantin Dobrogeana Gaerea îl creionează lui Eminescu uc portret al contradicţiilor, consi-derînd ca fondul prin eete unul de optlaism (cayaoterlaat prin Idealism, prin -ientiflcare ou prlqclplul viltoral'll)* deplsta-[bi]l în erotica şl îP lirica despre natură din ? Im* perioadă. Acesta ar ajange, însă, să fie contracarat de pesimianul german, care îl parvină lai Szaiaegcn prlq intersedial aedlulal caltaralT Lupta contrariilor se descifrează clar în lapSrst al pro- Gherea afirmă oă, în faţa unei aseasnsa opere, criticul să deTlnă foarte aotlt, tooaai ca să arate air
oare ar fi pagelamol şl gustai pentra fantastic. (Vâ rog
- lo -
sa vă amintiţi că Sherea, esteadeptul «si llter«f«rt y»aliyt«>.
eminescian na se află, nai Intil, aici la.
***Schopeiihaaer,* oloi în nebunia poetului, «1 la laflWBţa ■ea'lttlal social, Jcest peaIm1sa s-a manifestat - consideră ari tic ol - fa Hortoa egt. Scrisoarea I. împărat si proletar. *3ax atx* mai soaie fi vorba despre an pesimism consecvent* ftainesca, îa vlslanea lui Gberea, are an fond generos, oare, nepotînda-M ottdltai la viaţa socială prezentă, se întoarce spre o negaţi». Astfel îacît poe tul Ţa_fl^un_o^lml8t_£n groţipă gi îa lirica,naturii al «a peslmlsţ_în poezia filosofică şi socială. Kevolta lui &>incscK este ana paslvâţ_melj»ncoJLicj£, ceea *«*• face dia ea ou**
iar rolul criticii este de a critic» şl *69* a aoreota caracter»!
paalT al_aoe_şţeijrevolte.__
Sab titlul InsaanStatea estetici a oparei emiaeaclene. Gherea ne oferă an model de analiză estetică ..^ ^erlstţU _îr«-sisele se află în tezele curente ale esteticii contemporane: teoria esteticienilor francezi potrivit oareia scopul artei e constituit de economisirea energiei fizice şl stimularea energiei pai-hlc8, aşa înoît efectul estetic al artei se traduc» prin efect psihologi o. (inaliza eatetlofi r&aîne doar an coawintarln radlaten-tar al efectului psihologic; se analizează capacitatea de hipnoză ă~unuî poet, oonsiderîndu-ee *oi.* hlpqoza poetică ţine de efectul vereulal (de melodica aoeatula). Ia rest, atari analize estetice uraăreau tipul dg_sejgtlaefli dig poezie, comentîndo-1 veridicitatea şl slnoerltatea« Consecvent, Gherea face acelaşi lucru $î verifică pe propriiIo-1 trăiri psihologice eincerltatea sentlaen-tulul în text. îeza sa este clar formulată* "an poet 1 » adevărat poet şl numai atunci face "lucrări poetice", oînd slate adîncj». Crltloul se afirnă deai ca partizan al anei poetloT" expresive» După Gherea, marile *tem ale llrioll eminesciene stat**
9[1] lablrea. Tiplc'g pentra neteda orltlculal eete amil»» erotlc^i__eminesolefle. Programatic, In ooncepţia gherlstS asopra^ actului interpretativ, criticul trebuie să se oprească asepra a două elemente esenţiale: cel dlntîi se *referi* la ad încline a slaţi-rii şi la capacitatea de exprimare a simţirii, cel de-al doilea -la analiza idealului pmptiw. în cazul de faţă, de liric» erotică. Poetul fiind *aa* hipnotizator, trebuie să fim Interesaţi ce Idei""" ne Inoculează prin "hipnoză" (nu corava oa aoeste idei să fie
-n - .;.; ■. :;; : .
•otrie«X»ft8«[a] {Belul «rltl«altt.t est» de a 1* ceazora dla perspec-
••'*• analizat ca
a C&t&llnei, respeotlT. ca _P^5«î«_a_IM!_*ssis9L.* de_ *«•* - apr*«ia*â Sterea - cuprind» versuri măreţe, deşi ~fînalBl 1 m pare oeva aal grea ie explioat, fiindcă are, îa opi- sa, "ogja «olar». $•«! trtbaie oitit mai ateot. Sin păcate, aplioS tsitttlttl «aiipeaoiaa aa singur »talon, şi aoela ina- CH>. alat e»» crltteal» goe«ta «mlaeaclaaă aa paralte leo-**
fleiiiologlo* ai an poroaşt» de la preaiae realiste.
~ Titre ao«leasl ltait«, eritioal aaallaaaag şi ldjalal
oare a«-i »«t« deloc, deloo p« plao: femela la » gfijwgt hlondă, fSra ldealari înalte. Pentru Obersa, idealul ar fi feaela—cettţeaal, corect îod Tlziuaea erai ne a-eiaoă dia persp«otivă «Hai.
-.
IB altina part* a articolului sînt aduse în dlacuţle elegeate.Ae literatori awBparata, privitoare la Influenţa geima-*a&* la opera loi balsesoa. Sra la modă, îs epocă, paralela Balaeectt - Lgaaa. dar Gherea decide, după compararea operelor
eelor dai, a&,.J^.j|«ţ*m«toş_ _d«_ l^c^loaaţa lui Lenan. asupra lai Bmineaca, pentru ci tatre eel doi ezist& o difere^iăjle structurai
***apv* deosebire de cel al**

lai teinasca, care era anal eptimiet._

IA apariţie, articolul lai Gherea a "făaat spooa" prin Mtoâfi. Stoerea e«t» e«l dinttij^la ngi^ aă practice arltlca txpli-» _eati.Tă, dar şl să ilaatrene lapactol erltioli lUeacar» ea Idsolo-^ ^ia gooiallstS, sltoaţie - ao«a*ta din armă » Istoriseşte tntere-saotS.

Interesanta pentru ooatrlbQţille taterpretative la •xegeaa operei emiaesQi«a* este iaagiflea Ini Hsiaeeca "homo dnplax". I* acelaşi tinj^, limitei* raeepiării sînt frapante. "*.

Peatru istoria emlnesoologiei, Gherea este cel dlntîi «are acredltează Imaginea, ttntti anineşaa oonfllctaal, imagine re-loată şl nuanţată (aaa, âiapotrivă, interpretată ca o grilă res-
în teatatiTtl* axegetiee ale veacului nostru.

4 *?4» Intre sociologie şl crltloa de text. Sarabat

Ca formaţie, Ibrăileanu provine dinjgedlal socialist şl praotloă o orltloă explicativă» Bl orede că literatura este un produs explloabil pe baza unei gîndiri deterministe. Ia început, în linia orltloll gherlste, optgggj pentru tin determinism sooial, pentru a pleda în cele din urma pentru unul psihologic, "eăiT ceea oe el numeşte "determinism în lumea morală*. Ibrâileanu încearcă să explica structura operei de artă în relaţia sa ou psihologia autoralal« Studiul formei devine tui£^g£_^j??j^j;j[SjtLj!£ fond, care este sentimentul. Tentativa iul Ibrâileanu aste aceea ae a sintetiza critica estetică şi explicaţiile ae tip canzai.

Pentru a Ilustra specificai metoaei, ca şi aomuazliie criticului în Interpretarea operei emlnesolene, ne vom opri în cele ce urmează asupra articolului din 1901, Curentul eminescian. Premisa *ea* este următoarea: curentul emlneaolan moare, Bminesou e în declin, dar definirea curentului eBte_maj^_uşoară aoum, da-torltă distantei.._(orpnolpglce) care ne separă de Bminesou. Intenţia autorului este de a explica marea jnflnenţă a Iul Emlnaacu^ ds pînă atunol, în cultura română. După Ylahuţă, inlfuenţa s-ar datora^foroel poetice noi; Ibrălleana combate argumentat părerea lui Vlahuţă', prima sa teză fiind aoeea oâ "forma" au despărţita djg_^fondw. fondul", la rîndu-1, _nu ea te subiectul, "îA-JL^YJ^Sii? (adioă, suma de idei gl sentimente relative la o temă). îema este indiferentă şi exterioară operei» Separaţia "formei" de "fond." este, în orltioa Iul Ibrăileanu, jina jjperată din raţiuni metodologloe. De fapt, criticul se dovedeşte extrem de modern în gîndlre, eîTaoceptînd i^lta^a_sţruo_ţurelă_a_operel lljerarţ». Ibrălleana realiseaaă an portreţ_PjBlholoflaL 5JLjşJ.io_al> Bmlneaou, văzut oa na om B«nsl^U^n^jio^Bxcaslv, şl

<je voinţă. Aceste oaraoterlstlol, poetul le-ar datora eredităţii, ^ vieţii». Datele Individuale fiind de o atare na-
tură, era fatal oa, prlntr-o mişoare de adaptare, Bmlneecu sâ urască viaţa şl să Idealizeze nimicirea vieţii. In consecinţă, pesimismul emlnesolan Izvorăşte de-aloi şl se va manifesta în toată opera. Cînd va fi vorba despre cosmogonii, poetul va apela la o viziano lndIoă. In poezia naturii, va utiliza tonuri blînd,e şl_stlnse. In domeniul etlo, se propovâduleşte retragerea în faţa vle_£ll. In iubire, în lirica erotică, tonalitatea este melansdl- _ că. Tuturora 11 se suprapune Idealizarea trecutulnl, neooncordan-^ tă o a jttn^ge^.^lsni radical;.

. Spre deosebire de Emlneacu, poeţii goclallştl vor^ldea-
lliza viitorul, lirica epocii ajungînd să conţină, în aoeeaşi epo-cf o dablS_aţop_le: paseistă gl revoluţionară. Si unii, şl alţii, toţi sînt pesimişti grajle aoelelaşi oausse soolale: pleirea clasei mlJiDAl^-ai<--oăcel._p_rpduşe_,şîntjt_ "

In continuare, criticul va explioa motivele marii ln-*QaenţejL* poeziei eminesciene asupra literaturii care 1-a urmat. Curentul eminescian apare fiindcă fondul. anflejeşo al generaţiei e

acelaşi. Bxistâ an portrej_pgjjiqj₁ojj;lo - tip al epocii, pe care Salnesca îl actuallzeasS în cel mal înalt grad. i foBt însă re-oeptat mal tîraia pentru că "geniul e anticipaţie", e Instrumentul prin care tendinţe, încă inconştiente la nivel social, iau
LBBele, Criticai descoperă frapante emlnescia-Disma la Samson Bodnăresou, poet preemlneaclan, pe oare Bminescu 1-a ^înghiţit".
Dnul dintre oele mai contestate articole consacrate de Ibrălleanu lai Bminescu este recenzia din 1901, Postumele Iul Ruinesca. fiindcă Ibralleana consideră oăpubllcare^a postumelor îa ediţii accesibile marelui public ar fi o greşeală; ea înseamnă o nedelloatS exhibare a latinităţii neai aoriltor^"^iregte, prin •tadlarea postumelor »« poate înţelege prpoeBOl de_oreatie opwra lai aalnagca. *am* poate armări evoluţia jpoezlel emlneaolene *•.l*„iBţttaLafflMO. optl«iBt^l_îx»o«pa^arllor spre tonul depresiv ** la tetoxlia$e« Dar pentru ediţiile ^eătînate pabiioiiunârg~ ixvlwle «ă rfaîaă dojgaatmaele. pentra oă Bminescu nu trebuie *eţ*

- 14 -

fie altul decît cel oe a volt aă fie el însuşi. Articolul lat Ibrâlleanu deschide o laag^polemică^n^oriUoă^ de la întrebarea te adevăratul EaAnescuţ__cel_dln_anLtome sau oel din^postume? In 1919» Ibrătleana pablioă an artiool (Mlhal Bmlnesou)
Ia poezîaTui, sentimentele sînt "sumă psihologică», suma fiind structura pe care sentimentele, oa trăire artistică, o oferă *f* de sentimentele disparate. Conelderîndu-le ca "sumă", poetul obţine an mare grad_de_ generallaajft-A afiaţlmentelflr, oare devin general—umane•
Poezia eminesciană are "puterea sngestlvă a muzicii". Sugestia muzioală este legată de Ibrâileanu direot de jcourlle^ existenţel__noa£ţre__iniconştiente. Poezla_ar fi aşadar o expresie., elaborată a__eubccnştientulul» Poezia eminesciană, în particular, prin muzicalltt sa el, ar fi capabilă să ne pună în contact cu Voinţa_echo£e_nhaueriană, prin crearea «enzajlej. jje 1 nf In 11^, a senzaţiei oă transmite lucrul în sine (după Kant) sau Voinţa echopenhaueriană» Xbrăileanu cu "emotivitatea noastră", psihologlzîndu-1 astfel pe Schopenhauer.
Stabileşte explicit relaţia lui Emlneaou ou Schopenhauer în analiza la Pe lînpS plopii fărs soţ (1920), cînd comentează poezia emjLae_flc.lana în primul rînd ca structură» Constată existenţa a două momente: poezia este banală în prima pârtie, iar în a doua parte Intervine o j>ruecă_ modificare de perspectivă, astfel încît în final cel oe vorbeşte să albă chiar "tonul din Luceafărul" Poezia reia vlzijxnea_sjîhj^enhauerj^ană__pqtrivit căreia amorul ar fi^ ujLJLBatincţ_al_speclei, prin care vorbeşte Voinţa însăşi.
In 1SCS îl apare articolul Emlnescu «» note asupra versului, care eejo_preşte _asiup_ra poezie 1 de malari-ţAJg^a-.litl„£jBiBe_so*tx*, împărţită în două perioade: 1870-1879^şi 1879-1883.,Ximita o oon-stitule Bugăcluaea uaui dac, creaţie integral pesimigta. ce încheie prima fază. Ibrăileanu este de părere oă, în poezia socială şi filosofică, prima fază de creaţie adape concesii optimiste, în timp ce, în privinţa eroticii, este o perioadă a "poeziilor obleo-tivej^, în care poetul e isai îndrăgosJlJ_dj».j^pr.Je^îjţ_djţ__femeJLe, . ceea oe explică şi generalitatea şl liggajjje oonoreţe,te_s,_ portre-

- 15 -in a dcaa perioadă, poezia erotică devine pur subleotl-
Satura apare aoam mal puţin pentru că "palholoşlsinul
Din punct âe vedere etllistia, prima perioadă este dominată de un stil "lmager", pentru ca în oea de-a doua acesta să devină mult mai simplu, un stil care convine pslholo-_ gismulul» In consecinţă» pqejzla_va avea acum o notă mal pronunţat
Analiza Iul Ibrâllear.u îşi propunea drept scop să stabilească diferenţele de fond între cele două faze.
In Interpretarea Iul Ibrăileanu, elementul psihologic e foarte Important, devine iSjetodjV Criticul va urmări şi diferenţa de formă între oeîe două etape, relevînd deosebirile de stil şi
rlţm între acestea. Teza de la oare pleacă este c£ sentimentul iă nnnşţ£enţ._XPJŢjg£.* -ÂŞ& înoît poeziile de efuziune şentlmen
tală vor avea_un ritm trohaic, iar poeziile elegiace vor avea un ritm Iambic. Sentimentul, deci, este cel ce structurează ritmul vorbirii^
Pornind pe o asemenea cale de Interpretare, Ibrăileanu se vede nevoit EE explice flagrantele excepţii de la clasificarea _propuaă: în Glosă |(ritmul este trohaic. Dar, justifică Ibralleanu, Glosa, care este "catehismul pesimismului moral", exprimă cu neobişnuită vigoare p_se_iralsmul*. Helaţla între sentiment şi ritm mărturiseşte în favoarea sinceri taţii sentimentului. Sste şl aoesta un mod, pentru critic, de a pleda în favoarea valoril_determinij-ffiulal psihologic îB_ Doejgle.
Comentaritil referitor la structura sonoră a textului Jionc'oroanSa aefflonatreaăayir.tre sunet şi idee. In lirica eminesciană nu apar
- se remarcă - în mod oblşnj^ij;..jirjtolţi_vjl^^no3§jţpjţe_e_jji_rlmâ_i_cit mult

mai rafinat, acompaniamentul muzical ee bazează pe recurenţa unor sunete: se vorbeşte astfel de efec.al obţinut prin repetiţia sunetelor n-etalice, m şi n, ori, de exemplu, despre "polntlliemul 'ocalic evocator dLntr-un fragment ca lumlnlle-n dealuri". 5. Ibrâileanu este cel ce introduce în analiza rimei emjjieaa.ije.Qfi discuţia asupra efeotului moldove^nl^Bmeljor^olosi^ de poet. In liniile sale generale, exerciţiul de critică înoeroat astfel de

- *Io* -

Ibrălleanu este slsilar oc analiza giabollsmalsi ?_ggjL£g.i-de francezi ic aceeaşi epocă (T;. îi. GrasEDoi). urltioal !irEărej«" te consonanta dintre "mijloacele sonore, mijloacele de atil şi compoziţiaopereî_%_ iar rezultatul eete extrein de modern ca analiză a textului.

Xn încheierea aceetei prezentări a exagezei eminesciene încercate de Garabet Ibrăileanu, vă rog sa reţineţi îndeosebi două dio conceptele teoretice propuse de o asemenea critică de-tcrminlstă, baz-ata pe o psihologie conflguraţionlEta şi cornbica-tă *au* eleaente de critică estetică: mai întîl, este vorba âeepre artă in-ţel&ggă__ca_ expresie "pica j-a sune», p£n& la atom" (înţelegere de altfel tipică pentru epoca reapectivă) şi apoi deepre cocceptul de "sumă pei-hologică", laj>prtaot £n întreaga operă a iui IbrăJ.iesnu.

5. Teoria oelor două euxi. Klhall Dregomlreeoa

Mihail Dragomlreecu este autorul unui elstem estetic, l. Pormat în mediul Junimii, el debutează firesc u—se ferm lai C. Bobro^eanti-Gherea, peatru a evolua apoi, treptat, epre estetică* îşi expune sistemul în TOIUBÎUI intitulat Stilată literaturii. Critica estetică a lui DragonlreacE se apli-oănu asupra autorului, ci asupra operei şl, mai alee, asupra capodoperei»

Eihail DrsgOiDirescu defineşte capodopera CE pe o specie naturală, oare *aparţineai urnii* pslho-fiaiee. Iu concepţia esteti-oianului, flecare capodopera trăieşte mal presus de rsoeptărlle jei.*j*^ fiec_are__rec_g£lare a un6i capodopere are valoare de individ. In raportcu suma tuturor acestor indivizi, capodopera însăşi eete/spacte. Singura fontă de ietorie literară adnlBă, în acesV Bens, oe Dragomiresca ar fi o letoriej^ r-ecept§rllor oappdogerel»

Aspiraţi» lui Mtb.ail Dragomlreeoa, £e a realiza o ie-rarhlzare_a^-_'.uiu?^r_scrler_ll£r_Jjsa§â.i» este practic imposibil de atins, in pofida extremei rlguro_gjLţa.^ii a metodei critice propusş» Astfel, opere ar trebui etadiată dlntr-o triplă^eregectl^; de- ar trebui sa ee inâr-cpte. asupra *îosâBlal,* ssapra f

. ^ treilea rînd, asapra relaţiei dlnVrg_ fond *şi formă*., conform - *pe* criterii foarte numeroase, organizate în triade. Rigurozitatea acestor criterii trădează efortul criticii eatetiae de a găsi a masară exactă, obiectivă, a calorii operei, de a se apropia cît nai salt. de prototipul operei* evitînd să fie o receptare subiectivă.

In această evalnere a operei, gitoral na "latră la

altor ori tioi, şi Mihail Dragomirsscu alege ope ra eminesciană pentru a-şi încerca şl a-şl expune concepţiile teo retice. Sate ceea oe se întîmplă ca artioolal publicat în 1894, în «Convorbiri llterare% şi intitulat Critica "ştiict;ifică" -al Bnlnaeca» Este un artiool evident pclemlc (titlal o semnalează deja)! îndreptat împotriva criticii «giilatlfloe" gheriste şi chiar mai departe, el polemlzîad cu critica explicatlvă_îja.genergj prin exponenţit săi, culminînd ca Saiate-Beave. Intre celelalte "victliae" ale polemistului ee numără îaine_t_Brand|ş_ etc. Mihall Dragomiresctt este de părere că personalitatea umană a acriltoru-_ lai na explică opera acestuia» 31 teoretiseaaă existenţa anei fisuri, generatoare a unui d^JbîjQ_jdxel_a3^_p_ersonaliţaJii, îfl ca-gql creat-orilor geniali: în consecinţă, personalitatea, umană şi personalitatea art_lgtică pot fi absolut oacoiEeideate Un înare scriitor nu va poza în op-srâ, faţă de care personalitatea umană a artistelui eete ecoerficială, de nu indiferec6ă._Cea care oon-dace opera este personalitatea adînc_ă» Teţl constata fără. îndoială că aprcape acelaşi lucru cu fâhail Dragomirescu îl spun®, "îapotriva lui Saînte-Eeuve"t Marcel Proust. In oritioa romiasas-

oă a epocii, iasă, ideea fertilă a celor doea auri neooincidente__

^o a

Surprinzător, poate, deapre aceeaşi disociere a nivele-

_creaioare_a _lai_^in93ca_ra_ vorbi _Blasa, îfl Seaeaa aetaforei ... Blaga, teoretizând axisteoţa anor faotori e modelează matricea stlllatloă - vîrsţa_adoptiva, a?l Ş^_°£*1.T_ - se referă, în legătură cu aoesta din la faptul că, indiferent de personalitatea reală a unul ttn laodel interior din oare decurge opera» istfel

* I

peatru Sminesou, **eul adoptiv « "tînârol *voevod*t *pentru* Înfel0ge~** rea acestei ooneepţil, ţin sa insişti trebuie si **aitiţî, neapărat,** paginile lui lucian Blaga reunite chiar sub Stilai **Tta&rql volevod**. în volumul de Pagini vechi despre Bmlneşcn.. **indicat de fapt în** bibliografia cursului de faţă. •

6. Critloa eatetloS gl orltioa **atlliştioa. Tudor Visau.**

Una din cărţile da tinereţe ale lai fador Vianu, datînd se intitulaază oiiiar Poezia *lixi* Sminaact^» In prefaţa el avem deja de-a faoe ca Hn stadia pole^lOjţ_aJL_ttaui_partizaQ al poziţiei estejloe* De altminteri, poziţiile cărţii sîat oareoaa extrema. Privind în următ

de pîpg la el o rataolre dominată de cercetarea latorloa, oare a manifestat interes mai degrabă pentra olarlfioarlle biografice şi ceroetâri de izvpareli^ţerare, decît p«B.ţr^a_ţe3ctal_jsroprla-zi8. Dapă Vlanu, critica trebuia să -se eliberase de sab zodia disciplinai istorice. Reperele necesare unui critic trebuie astfel sâ fie confruntarea directă ou operaj gustul proprlaja^^exliisjftliiit eu-
noaşterea atjmo^f<şrel_jaDecAfiLoe„.ÎA..jiju?e_jioa8la stodlatS s-ajdesvol-
tat"r

Lucrarea este concepută în mal multe oapltole. Cel dintîi se ocupă de d^ero^aj^a^aiiiiidinllor §l_motlvelor romantice în poe2llle_jde_jjLngreJe^. Tudor vViana ara oajpunc^ţ_ de plecare o po-l^^ic^ejcpii_gi.ţ^^u_Gherea_» respeotiv ou teza gheristă despre op-tinlamul emineaolan care e-a stricat sub influenţa mediului, a societăţii. 7ianu consideră că nu există o_ asemenea_deyiere în pentra că, în primul rînd, dabla articulare

v£» pesimism apare doarîn jiosziile^ d^e tlnereje^ (cărora le atablleşTeTo limită prin Ploare-albastră. din 1873i. Or, etapa ^_^^Biă-lBţe__=_jLgr«oias& exegetul - neepeoiflcă pentru Jfcilne8Qu_(poetul este aaum încă **âej»endenţ_6_e**
ă

Vlanu analizează poezia acestei perioade dia perspectiva modelului poetlo romantic. Cel doi termeni, afirmaţia şl negaţia, formează în romantism **o** armqnie._dia_anjtinomii. Acelaşi contrast apare în erotioă, unde lirica eminesciană uneşte

ca liniştea dobîndită prin iubire»

argumente«al afirmaţia aa fundamentală prin prezentarea cî-
frauwe»lt iasietîfld îndeosebi asupra lui Museet^ Ta •* refcifi*ţi îasS eă au est» vorba despre an stadia de surse, . |**9r« «ft gtagia de analogie, revelator pentru o altă faţă a literatorii acaparat* (tocît eaa utilizată îndeobşte în exegeza

Opinia lai Vlaua este aă peaialaaul emlneaclag în ooaa-bluaţle cn OPtijalflBml BU este resaltatul anei combiaaţii oonstraa-ţattt» JgtrjLXIg^ poatalni gt ■mdlnt Ql ea e explieabilS Integral prlfltr-o tigilg^g_ealţarală^ earopeana» Dlsoatabilă rămîne însă -din ao«st capitol - tesa oritletilal patririt oărea
inatanta^ Isproprla firii walaesoirae»

Al doilea oapitol eate consacrat analizării relaţiei dlntrg_Eailaegoa şi etlea lai Schopeohauer. prile.iulndq-1 lai Vianu an excelent stadia al raporturilor dintre poezie gl filoaoi-fie* froblema tratată, reprezintă, în opinia exegetului, an adevărat caz de afinitate eleativâ, pentru oâ
eain«Bolan_.lsl__ga_8«a in _filosofla lai Sohopeohauar jaatifloarea_ teoretloă. Sloi îa aoest oaz na ea ta vorba despre an studia de surse. Sohofea^aoerjeste^lmportanl^îa_leojţ.arile luljtoinescu, pentru oâ a servit ca un punot de oontaaţ_ gl__*oa_alţ9__BSSS&BStil$.sL^*. Astfel, dacă din filosofla gchopenfaaueriaaâ Emicescu a selectat init" (sinonim Tolnţei 1 gl_Scfaopeabaaer) ori carao-^ *al* viziunii (corespunzător prezentului etern sonopeahagerlan}, priaTntennedlul filosofului german el va ajun-Ss jsă^cunoaBeă^îadlrea indiană, filosof ia greaoă eleată (învă-iîad "^g^e^deveH^Ii^V^isibilă în Glosă) ,~fiio'sof la~stoicilor - spre care s« lasă "oondas* de Schopenhauer datorită unei componente specifice a sentimentalităţii eminesciene; sentimental
j!rla^ă, ataraxla. atltadlaga de şpgojajor. Irealita^_ din oreaţia eminesciană se leagă tot de ideea pre-
_*en»ttlajL_gtern< oare îl oonduoe pe Smineaca spre oqnţamD2area._ ta străin. Yă amintiţi, desigur, versurile din
poem analizat de Vlanu ca o expree>ie_ a unei acute ne-^_
"Si eînd privesc la via ţa-mi, Îmi pare ea oară/ Inoet repovestită de o străină gură/ Ca şl oînd

a-ar fi viaţa-ei, oa şi oînd n-aş fi fost./ Ciae-i aoel oe-rai spune povestea pe de rost?...". 0 temă derivată din acelaşi lsvor este aceea a lumii ca teatra saa. "agitai mar* 1 rid al* (recitiţi, în acest sens, gn&âolegea BBPJ 6ao>»

Al treilea oapitol s-a putea sa vă. fie mult mai *este* vorba despre Voluptate şl durere. II voi prezenta în cele ce urmează, sa îngăduinţa dtmneavoastra, pentru a păstra unitatea sls~ tffijsalttl. Aşadar, analiza se bazează pe studierea anul motlg-ghele, descifrat din combinaţia âe oavinte care apar - oonstată Yiano -foarte frecvent în operă. Este vorba despre perechi de termeni antitetici, oare grupează, "numesc" opoziţia voluptate/dqrere, preoum "garmeo dureros" eto. Yianu'obaervă insă, ca sagacitatea-i caracteristică în analiza faptelor de stil, oă această combinaţie de termeni apare <m prilejul poureajelor £a teatte ale activelor tauzieil, iubirii şl morţii». In iubire, farmecoj^dureros e aaooiat perspectivei feminina şl tlmpalai prezent» Combinaţia <3e termeni este oaraoteriatlgă romantlamalal (romantioă esteâurerea reslmţi-
chiar compară creaţia eminesciana OQ
gerssaa (aparţinind lai HBlderin şl ¥ovalis}, îador Ylanu afirmă oă ojgal^Xa ^arare-volqptate ar avea valoare

doar Io existenţa praotloă» aar roaiantismal aaopfS faţă 06 viaţa sentimentală o atituoine estetloâf nu yaa practică»
Alături de paralallsnol <sa textele romantlsmalui german» oiţiţ_oa_şinojilsi
între
"natarâ* £a opera emlnesoiana. "Parmaoul dureros" apare de obicei în scenele de dragoste gi nu se îndreaptă nlol spre trecut, nici spre viitor? 9ste "unJî&s_jae_ţafizic■, alnoniin ca dorul jieaărglnlt din oosmogoaii, pe oare Todor Tlana îl citea ca an oorej^ndenţ^alJcLlnţei^ scaopenhaaerlene; în fine» a treia lectu-rS a "farmeculal dureros" ar fi ana filosofio&.
Al patrulea oapitol ee lntituleaaS Pesimism şl natnr&«
Spre deosebire de tentativele de apropiere de pînă aotm, din de-
msrsurlle oomparatiote ale predecesorilor, Tiana_£l defineşte pe
Smlneaoa în opogjţla oq roaantieanl oooldental» Pealmieaol
^al _e_orgolioa şl radleal. el pleacă de la oposlţia

„ şi caturS («esplsl« sîr.t Vir.ny ;i Leopard!). Dar Emineecn reac-—Ţ£ţ£jg|fcirerit, Iar reacţia sa este gna oonformâ^^caraoterlstlcl-,or p&nintulul nostru, cal tarii româneşti în spaţial Earopei răsăritene. Conform lor, ^gjjg.fi3.n nn P* T^T"! ^^-»—gj^-finilflll^rj?^1-" blinda. In oe zng priveşte, consider oă, deerăşurată pe această 11-'l opozHia Occident/Orient pe oare o încearcă Vlanu rămîae ne-
La Emlnescu, aeparte de a ee opune "sufletului romantlo",
"ng ^ong?lfiţ^or? i ea apare og Ronnrjlâtje_^l lumină. este pentru Vianu un jlntnr ^1 1 "mlnlj^^jjLai foi-mel o£. lamina este eiicbc)l ul însuşj^ al devenirii, universal eminescian ■rlind unul în devenire. Cred că aţi observat în acest punct q_oon-tradlctle £n construcţia demonstraţiei lai Vlanu» "Devenirea" aoeasta na "se potriveşte" bine cu oeea ce exegetul teoretizase mai-nainte, â propos oe "prezentul etern"» Dincolo de contradicţia aoeasta, Importanta ia capitolul oe faţă rămîns analiza prezenţei lomlnll în poezia eminesciana şl cea a apariţiei apel oa element
al oadrului de natar»..
In analiza LuoeafSjqlul, căreia îi este consacrat cspito-lal al 7-lea al cărţii, Viana acceptă Interpretarea alegorică^, da-ţ5_â_e_Smlngnoq ppeniuţq^^pe^aanjjgcrle. Analiza urmăreşte treoerea ^e *IŞ—BP}:*® spre liric în geneza Luceafărului, do la baernui 1 n 1 ţ 1 al jla poemul llrlo final, la o "llrioă_a_măştllor", realizată prin eliminarea eleiaetitelcr care atrag atenţia asupra epicului. Tudor Vlanu *v*â$* în Laceafărol o sinteză a categoriilor lirice eminesciene Astfel, sensul erotic al poveştii ar fi o expresie & neeaţlulul iubirii romanţios, povestea genialul - BPaţ^j-u_nj'j^ 3fpte2;e ^n^re me" lancolle şl se nlnătate, Hyperlon eete un demon, avatar al demonle-asalui eminescian, în vreme ce psihologia uşuratică a fenell (CStă-2ina, în Luceafărul) ar amljiţl din viziunea Venere şl madonS» In sfîrşlt, structura trlpartltS a lomll din Luoeafarul (pe relaţia Demlarg-stea-om) ar corespunde structurii schopenhagerlene a luir.ll»
După păreree Iul Tudor Vlanu, Luceafărul mal este o cinteză, o fuziune între romantismul german şl flloeprla antloă (pentru oare, *ăe* pildă, oultol stelei, gestal ochilor ridicaţi epre etea ar ri gestul unei nostalgii piatcnLolene). Intecţia crl-tioulRl, evidenţi, este de a vedea l,n~Laoeafarul totalitateau„ţemer_ jj*-gjLggj5iatr«lor emlceeolene. Ha detaliez aloi comentariile asu-

pra gent*ipeotulai^iM£^S^.slJii~iS--£SSP>* ăe '«P* domaeavoastra veţi oiti, fără îndoială, această carte.
Unul din meritele esenţiale ale analizei sale este âe a fi urmărit muzloalj-tatea Interioară a operei emlnesolepe (oare *nu* sete citaşi de puţin la nivelai *anei tehnici* mecanice): ea trebuie oâotstă în foras internă a operei, coincidentă cu principiul adine al inspiraţiei, cu sentimentul vital care 1-a urmărit pe poet. .Armonia eninesciană este expresia muzicală a unei desfaceri din rigorile civilizaţiei şi ale raţiunii. Exegeza lui Tudor Vianu coincide acum ou un ptinot de *vedere* căîineecian.
După Vianu, prin Bmlnescu, oultura română va întîlni o nonă oonstelaţie spiritqall (definita prin gîndirea metaforică, Jj_a_tnriAj_ei^o_ţisri, muzică)» Bete an nou univers noral, aelal_.,pâgppţis_t (care combina ideea de latinitate ca idealul unei orjLejrţări progresiste}. Universul eisicesciari ar fi Demnul unei crize de creştere a_culturii române» "Eăul eminescian" eete eemeul unei viitoare de_ecătaş_ări de energie interioară. Vianu îiicearcă să motiveze astfel tonalitatea depresivă a poeziei eminesciene*
0 schimbare interesantă de perspectivă are loc în exegeze Iul Tudor Vianu odată cu apari tis Istoriei literaturii române moderne, scrisă îc colaborare cu Serban Cloccleeou şi Vladimir Streina, unde Ijii_Vlaai)i_ îl_aD_arţlne_cspitclal despre Mihai__Bmiaesca. Critt-oui optează aoura pentru s_tttâlgl__aaiBraclcir_ eniaesciene şi schimba categoriile operante: în_loc_ae revoluţ.j.onarisK *şi_s>cepîioism,* propune, cel puţin în analiza Epigonilor, antiteza între Idealism şi ironia roma_Etio_£. In locul pesimismului ("râul eminescian" din volumul din 193o), va accentua acum aj?jţ£ra_ val orii de autocunoaştere, în primul rînd. Interpretarea lui Sminescu va evolua îc critica lui Viaact pe linia unei po6zii_a_C£nştiiniei« Cunoaşterea de sice rea-lizat| ^e_cu^ţur^_rgm£nă_prin_Bniinesca este una reconfortantă şi
oelelalte texte consacrate de Vianu exegezei eminesciene, roai trebuie reţinut Cuvântul despre *Eminescix,* îc care autorul apreciază că valoarea_jjfl Bmlnescu rezida în a fi extins enonr orljonţjil_^oral_jr^inţeleotual al culturii române. *Dlmeasla-*
ui eminescian *elai* Iaălţlăea7"▼ă'stltatea şl adînclmea
îs ciap şi spaţiu.

estej-un _fals% o grilă ppă îăr eminescienilor din prima gene-
rftJ^7$$l_
ţnl *eete imaeiciea*.*an'ii* ggl_£ţ
,930, d« acelaşi Tudor Vlana. Sete acum un

principalii
diferit de cel conetruit în
în Bmlaeecu îiva iniţială.

oeea ce schimba complet perepec-
Demn de a fi amintit este şi etudlal din 1954 consacrat ealnesclan. pentru coneideraţllle asupra_desabBtanţia- llfll î Tî
g ţ supra_
llz&rll termenalnl_flzle în lirica eminesciană^ prin
i JţlL^llL pentra analiza mo-
"T
j pllf 1 c§ trepţat"etc
In alte studii, Vlanu se va mai ooapa de opera Iul i, analizînd _valfi£ile_neJgaţiei, expjpesla juvenilului, alta probleme de detaliu asupra cărora *au* mai avem timp să inefetăm ac om*
n:
IKTBODOCERH Ii" iTMIRESCOLOGIE
7• G. C£21ne?eu pi_psihanaliza laaglparul ui
u-eorge Calinescc îşi începe opera de emineecolog OQ H^nj^g^iift in< s-T-.'i rpr~!-r. (voios publicat îs (193g) (Viaţa lai Kmlneaeg; de aare ruccee în epocă. £ate prl.-nul punot de vedere care construieşte un aoa Sniaesce, cpae punctelor de vedere afirmate înainte cit *'lixxx* ffialoreşcu gi Const. Dobrogeana—Gherea» Călineecu porneşte de le c idee sus-jinută ce profesorul eăa, Rănire Ortiz» în Fîucîiuj. lui ale *1921,* intitulat, Şalnescj, poetal roir.ân al pădurii *ci* al Izvoare} or; aaume că Er.lnesan era an orc al aatarll, al păaîntiilal. Viaţa Iul Sralpesce are ESI ales val-are artistica: biograful procedează ca într-tm roman. Vede ur. fcineBcu de o *Tobaete_je__fi_zia&* pri-mitivă, o fiinţă oe va oîştiga apoi un "rafinsJB£nj_a^ pr_ŢnŢi_ţ_i_y_itaţii", oare poate_ exgllca maree dezordine a vieţii Iul Smineeca. Interpretarea câlinesciană încearcă să elimine un râu ereditar eter fi marcat existenţa poetului; boala_lnl Ealnesca sr fi fost dobîndltS tîrzlu, oopilcl Ssineecu ar fi fost "o haimana eănătoaeă" iar adultul l-ar fi continuat pe copil, ducîad o existenţă a plaţin-
taloi, nefalsificată__e civilizaţie. 6. Călineeoc "cesscsasS" pîsS
la oapăt portretai consecvent al Dnui om *ât* o vitalitate şl robue-teţe care \\or exolloa vitalitatea ..oj>gre_l« 2i, *iaps* încheierea acestui portret, tot Călinescujga_pj.e_ag penţra an agl_negc^_predlspue *epre* o mizerie metafizică: în consseinţă, portretai îşi pierde continuitatea, jţutoral introduoe expll£a^la__B£ela.lS a tendinţelor metafizloe emineselsn^, pectra a descifra cotele anul geniu obse-det of o tristet* metafizică.
G. CăliDssoG va reveni *:rr>ra* biografiei eminesciene in
Iptoris llteretarii roniâne de la -"'^lal ■oină î... -prezent, tratînd re 1aţ1a biografie-eperă ic maaleră gsinte-beuvlană._
Intre anii 1934 şi 1936,. CSliaescu pablics Ooera lui 5-T-iqggou, acest stadiu în cjLnci^ vclnme-, be oare îi TS restractars *penxrs* ediţia din 1969. După prscria-l declaraţia. Opera lai *B^ineena* **"e** o sforţare **aal aolt artistică"; textul are - intenţio-**

» aa caracter stufos, cu multe reveniri. Cai diatîl merit al ^ esta de a fi lucrat direct pe manuscrisele eminesciene, din
^masiv in text, punînd în oironiaUe fragmente inedita,
------------------~———-----,
de prezentare a operei este unal_ţemajţio_. Călinesou va
pe baza ipoteaei critice, universul creaţiei lai Ipoteza este următoarea; poetul tinde aă creeze un univers *n sejB±«e*«. Autorul însuşi recunoaşte ca îşi aoooteşte studiul "~ eCjefinltivat şi susţine ca o oonstracţie oritloâ nu e decît con-TăT criticului.
Studiul întreg are nouă capitole, asupra cărora Călinesoa ?a opera multe modificări în ediţia definitivă. Capitolul întîl, Descrierea operei, opereaaă - conform ipotezei pe care o enunţam înainte - o descriere tematică a universalul în semicerc. Textel» eminesciene se grupează astfel după temela descrise: Fiorul cosmogonici, Poemele metafizice. Istoria umanităţii. Epopeea dacică, Istoria românilor, dar Călioescu schimbă criteriul tematic anunţat şl analizează specii ala operei eminesciene (naraţiunea versificată, proza filosofică) *se* întoarce apoi la criteriul tematic abando-iPflţ_j>en_ţy.n B Rfîrgj într-o analiză a traducerilor. Capitolul 3« remarcă - repet - prin inestimabila valoare a naterialolali studiul aălinesaian pune, cel dinţii, in circulaţie un Knlneacu integral. *Al* doilea capitol. Cultura. Salneacu în timp şl spaţiu, apare__n^r._ ~ai în ediţia definitivă şl discutăf extrec de riguros, lecturile eminesciene, aursel£ posibile ale operei. 11 treilea capitol, Pllosofia teoretică, întreprinde o orientare de ansambla în flloso-fia cuaoaoqtă de^nin_8a£tt__(Schopennauer, P^chle, Hegel, Hartmann), decelîna motivele filosofice oare apar la Siaiaescu şi pe care le raportează la sistemele discutate. îeza

câlinesciană este aceea ca iSnineecu era un antl-faegelian oonvlns, iar Voinţei echopenhaue-
l-ar corepunde - la Eminescu - un cult al instinctului. Con-ftllnţa îl apare lui Căllnesca drept un epifenomen, oi.Tiliza£la_-- ^ fol* "Metoda" pe care o patern deduce din demonstraţia criticului este următoarea; într-an prim timp se susţine o teză prin ne-earea polemică a opiniei contrare pentru ca, într-on al doilea timp, oa OQ notaşi ...», să se introducă şl opinia contrara. In ntreagă această demonstraţie, accentul cad? pe componenta "antl-raţionalistă" a lai Bminesca. Capitolul al patrulea, glloaofla
uzează de aceeaşi metodă. Călinescu studiază teoriile -

- curente în epocă - degpre fllosofla atatutnlul şl concepţia eminesciană la acestea, pentru a formala *o* concluzie potrivit căreia dominantă - la Sminesca - *e* c££oa_pjla organic Istă asupra statutului. Capitolul al cincilea, Teme romantic», reia materialul din primai capitol, dar nu din perspectivă interioară, oi din aceea a sferei tematloe a romantismului» ?entra flecare temă, ooerele eminesciene sînt raportate la an "istoric" _al__ace_stei_a. Dar analogiile sînt absolut arbitrare, spontane, insuficient motiya, te. Greşeala lor fundamentală este că Ignoră ^lferenj^elg între ap-delele culturale: comparaţiile na se ro.allzejw.|_d_ecîJL_în_5âîLr*!^ a-celulaşi model cu^lturel.
Capitolele şase şl şapte alcătuiesc ai6^J1_lacrJLrjLi, con-ţinînd o analiză a Ima£lnara2jjl__8m_lnes£laa şl a dlfe^i^telorJlQi categorii Jimaginarul considerat ca facultate creatoare). Capitolul al şaselea la îcv discuţie Dimensiunea palhlcS aJLmaginarului eml-nesGlia» în particular aomnal şi «i^şu^,. Călineeau socoteşte jjomnal o categorie a imaginarul ai _eajlneeclan, iar somnolenţa - JLjrţârs aerinitorie eminesciasiă. Sînt analizate spaţiile matriciale, ge-neratoare: dona (spaţiul închis, bolta) şi apa, cu sinonimele lor, _£e^ţ£ra_şl___plranild_a (aceasta din urnă, spatia în acelaşi timp de tip mortuar şi matricial). 0 asemenea analiză conduce, Inevitabil, spre obee_şdile_j3siha_nali_ţloe ale^lui^. Effli.O?-S.?y-^ Zborul uranic este o altă asemenea obsesie. Analizând erotica eminesciana, Călinescts afirmă că ea s-ar oaracteriza prin "seraflam aalaal", ar fi o poe-ale a instinotualltâţll Inocente, creatoare. Personal, cu cred ca aceasta e nota doninantă a eroticii eminşsciene, dar argumentele -ele vi le voi da mal tîrzlu» Călinesou_leagă_l2iaglnea' "instiactua-lltâţli inocente" de Schopenhauar _(grotioa ar fi - consideră el -0 Jaâ£ifestare a Voinţei schopen'naueriene).^Capitolul al şaptelea conţine memorabile caracterizări. ale_spa£iulal ejalnejşşJLaii şl ale iiSG^^ luate în discuţie germinaţia,
geologille aălbatloe, ru^tlo^t^aspatlulul, decrepitudineaTnte-
şl descrierea se continua prin
rulul_fabulos. Fabulosul este o alta dimensiune a spa^iuTuT eminescian. De fapt, oeea ce faoe CSllnescu sate o încercare Ce psihanaliză a Imaginarului. 21 defineşte două sentimente eminesciene fundăS6ntal62__al jiagteril şl al nor;li (ceea »■ vă seacănă, flr-e-te, cu cele două instinote fundamentale freudlec.^: al naşterii -

- şi aî morţii), latre cele două, Că! Ine seu citeşte l oa o punte. Tot unindu-le, ee eonfigiireasa erotica (adică l perpetuării). Sete surprinzător faptul ca, înjacelajl
oare îşi scrie S.Căijjiescjj,, STag=r;,q,_în graqha^.se jezvol
psihanalitică în critica literara» avîndu-1
său pe Oaston Baohelard, pe care Căllnsscs na 1-a citit» Coj.ncld8aţs_e__exţraordî^arăj^ pe parcursul istoriei literare, ea aa e aici pe departe singura, oeea ce mă îndreptăţeşte el cred în «xistenţa anei "prealanl" a timpului Istoric. Capitolul al optulea încearcă, enb titlul îahnica Interioară, o altă grupare posibilă, decît cea teaatică. Criticai comoină cronologia operei cu o perepeo-tlvâ tematica şi oa o prezentare a gejurrilo? şt speciilor predllec-te. Mai întîl, anallzînd "¥aţara_ml_nlnă", glganţloul, aaoabral şi paradi3lâ$jil^- Căllaescn ee ooncetrează asupra prinei fase de creaţie erainaacieae, da la Spigonii la Strigoii, fază dominantă - coa-elderă comentatorul ■» de o retorică hngoliană» Somnolenţa ar ca-rac'erlisa a doaa faza de creaţie şl ar fi starea de spirit a lai Bmlnesca, matur, din antume, starea de spirit a celui care dă spre publicare Melancolie. Vorbind despre "Hona eglogă" eminesciană, Callaescu împarte antumele în poezii idilice şi "interioare". Idilele sînt urmărite în evoluţia de Îs prjLfclăgl_t.aAe.a Cralegei din poveşti (de exemplu), la texte tot_şai „ijtrospecjfeive (Pe aceeagl allcloarS). Atenţie, însă:
In efîrşit, vorbind daspre traduceri şl imitaţii,
crltioul schimbă din nou criteriul, din. ^oa,,inooGsecaeas în or-ganlaar«a disoursulul critic. Capitolul al nouălea, Tehnic-», exterioară, este o analiza foarte cumiaţe_a_prozodiei, vocabularului,_ etc. Călineaou le consideră, pe tDate acestea, neeeen-_ Inxejililte. El reacţionează, de fapt, la un context
olaslclaat (de nu, chiar rigidizat) de studii, în oeea ce priveşte analiza tehnicii prosodlce, la aata rsspecti'/ă» ?loient în reaoţll, Căllnescn Ignoră (cade în aitreaa cealaltă) faptul oă, pentru opera eminesciană, constricţia, stractara pessisi devlae __ —-~*5.e.'Lt_.a.e ccnţi^u_^. sinters din aou în faţa unui exeiaplu despre ce »r€a să însemne spiritul ludlc al criticii Ini Călinesca; el Poate Eiaa, cu uşurinţă, mai sulte rorns de critică.
Ce se poate afirma, succint, despre o carte monumentală »°« ... proporţii, îa priaal rînd)_ precum e studiai lui Căllnescu?

I se remaroă, în primul rînd, tocmai monumentalitatea, oare faoe din ea o oarte capitală: este prlffiae^ege2â_eainegclană oe tinde să epuizeze manasorlaelju... Acoental aade pe teztele postume (oo toate acestea, me~ rltă reţinut elogiul adus de Ibrâileanu volumululf) Postumele sînt Interpretate pe direcţia anei crltlal psihanalitice. Antumele sînt tratate, în sohlmb, de-a drjjjtuj^dispreţultor; îl par elaborate_
filndoă ar contrazice - consideră Câll-
nesou - Instinctul creator al subconştientului.

Din punctul de vedere al structurii, volumul poate fi aouzat de o relativă dezorganizare, de reluări, deveniri, reveniri, Inconsecvenţe eto. sau poate fi apreciat ca o construcţie baroca»

Metodologic vorbind, este un volum j6olec_tio ţsau aşa pare să fie). Călineacu mimează, "faoe" toate "numerele" crltioe ou putinţă. Cel mai bine "face" un studia tematic şl psihanalitic. In privinţa literatnrii comparate, asocierile propuse ţin de fan~ tezla criticului, iar de obiectul analizei. Da, Călinescu studiază jmrsele operei, ldeologlaj3jDej?elj^jrao_e_ analiză tehnică de text -în care DU oredel B un joc superior al spiritului. Critica, pentru Călinescu, este o manifestare a spiritului Indic.

Afirmaţia fundamentală a întregii construcţii critice este câ Bmlnesou a fojrţ_jia rustla sănăi-aa.....dar (admite exegetul) a
l__absorbit de Idee. Bminesca, în viziunea călinesciană, optează pentru lnstlnctual_ltaţe_»_jpon_5jllnţa_nu_^e d^£Î_ţ_JJ-n.--2-pi£§_a2E§.£i» La fel, în oonoordanţâ cu opţiunea Iniţială, va opta pentru statul organlo în politică, în domeniul social.

Tezele o&linesolene BÎnt-_de__obioei duale; dualitatea lor provine, ored, înpHînuT~rîââ din. Intenţia de a epuiza subiectul prin acumulare. Rezultatul e o construcţie barocă şl artistă, a ilreT~anillză este interesantă daoă o plasăm în contextul unor dezbateri metodologice în critica europeană.

8. D. Caraooatea şl studiai artei ca llmba.1.

Voi continua această privire istorică asupra emlnescolo-~iel româneşti cu prezentarea unei personalităţi diametral opuse *l'ii* G. Callnescu şl direcţiei "artiste^ a orTtloIÎTliterare în general. Penţru_D. Carao^stea. orltloa este o ^T "T«TV>+-a teoretloă cea mai aooernE. a oalturll roaâae» Arinsînd *ai.a*-,.* început ca "opera" trebuie abordată în primul rînd din perepec- Caracoetea se anunţă aa precursor al dlrecţii- 3e azi. Este - în genere - un precursor ignorat al
„fj.tl.fiii actuaîs, de foarte mare interes teoretic Scrierile sale ă cocllieze istoria CQ estetica în critloa literară, „-rumentind complementaritatea acestora. Tînâr fiind, colaborează j_B revista lui Ovld Densuşlanu, "Vieaţa nouă", şl se raliază direcţiei vitaliste a criticii literare.

/i> Publică, în 1926, Personalitatea lai B-nlneecu, un scurt studia "avÎDd ca preiaiBă înţelegerea personalităţii drept tipul
statornic de reacţie faţă de luiae, germenul oare r:ie"cîTăzg ttrtrT----
"biograflesloperă, factorul istoric primordial. In biografia Tsmineeciana, D. Caraoostea va căuta doar personalitatea, griaci-plul Identităţii ou eine a creatorului şi prim factor creativ, totodată. Criticul propune deaorifrarea personail_ţ_a_ţ_l 1 artistului srln (1) opera acestuia şi prin (2) viaţa ea, eituîndu-ee net pe
5 poziţl6 contrară lui Mlhail Eragoinirescu.

D. Caracostea are o viziune etructura11Sta asupra psl-jilcului uman. Consideră definitoriu pentru personalitatea eminepoln-Ijă elanul absolut (ceea ce Titu Maiorescu - pe oare Caracostea îl continuă, în bună măsură — numise "nesaţlul Intelectual" emlnecclan). In consecinţa, exegetul citeşte în erotica eraineeoianâ o poezie a elanului spre absolutul _i_ublrli, expresie a setei nemărginite de^aflrr.are a. vieţii, imposibil de împlinit într-o ordine a realului. Din aoeastă contrazicere oonstantă -_în_realf de către ordinea realului - a
se naşte negaţia eminesalaoă* D« Caracostea ^îşi^construieşte dereer-eul exegetlo dlntr-o dublă perspeotivăi (i.8ţorlQSiL.(fitudllnd, în linia criticii genetioe, istoria operei, geneza el, procesul de creaţi©) şi estetică' (opera, adică, văzf*ă în sincronia elemente-loi"» ca artă a cdVinîului, ca "formă"). Ca să închei oonsldcrcţil-!e despre Personalitatea lui Balneecu, nu mal vreau să adaug decît °a» deşi dictr-o ca totul altă perspectivă, şl Caraooetea constru-ieşte Qji portret dnal al lai Eminesca, expllcîndu-1 prlntr-o is- Interioară (o devenTre a pereonalitătll).

] In 1S43, Caracoetea publică Creativitatea eminesciană.

exerciţiu 'Je critică genetloă pe Luceafărul» Oeaesa operei e studiată din perspeotiva operei finite. Două sînt etapele studiului: cea dlntîl este "actualizarea vie" (sau trăirea textului), .iar a doua - studiul factorilor creativi ţ.sau a "experienţei"^poetului)« Paptul biografic interesează doar cînd e în concordanţă ca tendinţa fundamentală a personalităţii. Experienţa poetului - conelderă Caracoetea - ar rezulta din însumarea a trei elementes

1. f^ma_ijit_ernă_a _viziu.nii_despre lurae,
2. personalitatea, (duală, vă amintesc, oăci se reallzea-sa prin elanol_ap_rf_ abBoJ.at, contrazis mereu de realitate).
3. "experienţa fundamentală^ (identificată la Bmineecu drept "oontrastul dintre înalt şi teluric în iubire").

Ic viziunea lui Caracoetea, aceste elemente (şi îndeosebi oel de-al treilea dintre ele) sînt comune mai multor sarii-tori români. Afirmaţia mi se pare di6cutabllă._

După experienţa poetăiai, al__dollea faotqr__oreatlv ar fi ideologia. Laînd în dlsoaţie relaţia între Bmineacu şi Sohopenhauer, B. Caracoetea afirmă că este vorba despre an oaz de selecţie, cu de ijaflusaţi.' *Aţ* treilea factor creativ e

experienţa lntelsoţaal£_(^oărtarăreagcă"). Esenţa poetului este definită prin "nevoia de a plăsnui". Pro^eBjil^ de__ţrecere de la aceste e multe, la operă» se numeşte "tranasubstanţlere1'.
In stadial genezei Looeafărulai, D. Caracostea avansea-să o ipoteză insolită» motivată însă de cunoaşterea oaracterî.sti-oilor prozei populare, inalizînd punctul da pleoare al poemului» respeotiv basnal lui Kanisoh, e3L_îi_bâ5uiei*5_pe_Kunlsch deja de slapatil sohO£e^ajieiiejiQ^^ar«_^ar_^sj^^vja^letanţa_ basiaul_ai, re_gove_aţJLt, de modalul_gop_ular. Zmeul, în varianta lui Koniach, na e o fiinţă malefică: avem deci de-a* face cu o semiprelucrare romantioâ a unul motiv folcloric. D. Caracostea face o tipologie" a. 30 ti voiai lablrll dintre an tasuri tor şi ars nemaritor, pe oare o c3Loral popoarelor. In continuare, el stabi-
lest? ca 2otivgj1_în şine^aolnclde ;g forma interna şl cu expsrlen-^3 ftiR"ar:9ntal5 ealn^Reiang, erplicînd astfel de ce basmul a fost ,'us şei îeparte íc- Ssiaeson (datorita fascinaţiei teael). Sînt subliniate "an tic ipărlle_jaalalâ.t sare " ale jglaliini.1 finale, deşi uneori fiaalissul etudiolal e stîr^enitor. Mi ae par~deosebit de

- 31 -

teresante consideraţiile ou prlvlre la natura mltf în prima variantă, "Eon")»
In oonolazio, etjid_iiîl_lui D. Caraoostea este, în mod ldeot, anul structuralist. Există nişte riscuri ale etr-jctura-,amuXui pe oare D. Caraoostea le depăşeşte (de exemplu, el introduce în looul statismului principiul evolutiv al istoriei interioare)»
>j) Studiul din 1938, Arta ouvîntulul la Bmlneşcu. se subordonează pozlţiei_ţpl£lo__g.t5Up_ţur^li:şt5 oe constă în a£esooEerl__nontlnutal operei prln jţjidJ4il-Xaisifll...^i. propune în oonsecinţâ un <rtadla"~al formei operei eminesciene;, joa ejruotara. Teoretizează 'Jonc'eptul de "artă a cuvîntulul". Aproplndu-se ca şi metodă şi conoepţle de formaliştii rusl. D. Caracostea urmăreşte relaţiile fundamentale între operă şl limbaj, pe de o parte, şl între operă şl recejrt^r, pe de alta. întrebarea la care vrea eă rapunaă studiul s-ar putee formula, simpllficînd mult, astfel: daca admitem oă opera este limbaj, atunci ca valoare are limbajul în artă? Figura de stil, răspunde Caracostea, nu e deviere de la normă, ci, ă"Împotrivă, este valorificarea totală a tendinţelor şl vlrtualita-ţllor estetioe (numite "esteme") ale limbii comune. Aşa încît poezia nu trebuie privita ca o anomalie, ci ca ae a organi-gărTl gl devenirii limbajului. D. Caracostea pledează pentru o "lingvistică făcută de SUB", din perspectiva limbajului poetic. Pentru că limba poeţilor nu e o licenţă, ci împlinirea âe_^^ nJ^ljiL-O.ătr e_care__ ^ind_e _£raIul» _
Ic oeea oe priveşte relaţia operei ca receptorul, Caracostea consideră că opera, ^configuraţia acesteia îşi găseşte raţiunea de a fi în receptivitate. înţelegerea artei ca expresie a afectivităţii îl plaseaal^pirîtxeget chiar în oontlnuarea unei poetici romantice. .^illlHi; asemani cititorului, trebuie - după "aracostea - se se substituie integral oreatorulul, pentru "a trăi integral plăsmuirear, în ambiţia de a reface totalitatea lingvistică a operei* Dar, dacă aţi privi structuralismul în ansaa-°lul eău, aţi constata că refacerea integrala a operei e una din ^Sglile sale esenţiale.
Analiza textelor în Arta cavîntulul este exemplară şi au **ored** oă puteţi încheia oursul Bmlnesou fără leotura acestor **Pagini**.
Sub titlul Primi? .afirmări. D. Caracostea grupează, în analiză, *Vene re* si r.adon'l, £iiJl£.nii (citit nu ca elegie, ci Ca odă) Mortua egt. Termenul de *bază.* al analizei sote axa imaginilor, D. Caracostes consideră c ă stru a i ura^^emelor atesta st rac t ura" personalităţii şi prin ea devine semnificativă pentru creativitatea' emTâescTană (exegetul încearcă ea realizeze an "portret" ?.\ limbii şi splrltualij_ă_yLi_româneştl prin Smlaeecu).. Tin sa relev complexitatea analizei la Mortaa est, o aaallaă completă din per-spectlvă Istorică si stilistică; lor li se adaugă an studiu de literatură comparată (textul analizat este comparat cu *1 Sylvia*, de Leopardi)«.3... Cşraoostea propune un nou tip de literatură comparată,/a formeIeri (pentru că arta, spunea el, e forma): pe baza acestui tip de compara ti sa se va putea str-bili, în opinia lui Caracostaa, aalcltatea acel *ŞP^£3* (unicitatea lui Emiaescu est-determinată 'p^tn^comparaţie ou leopardi). Fireşte, teoria lui este, în mar; parte, greşită; literatura coraparat3 a formelor nu e de-ajuns în stablllre_a__unlcl tăţli u_neip_Eere^ Dar ea mărturisea-te despre deplasarea atenţiei - în demersurile critice ale lui Caraoostea - asupra studiului configuraţiei operei literare»
Pentru poezia socialăn eminesciană textul de referinţă e socotit a fi Ir.sărat 3! proletar, ez^pr£ş_le_aljiDjţe_l__într8 două ab30latu.rl.
De o analiză, la fel, exemplară are parte sonetul Veneţiei, în legătură ou care D. Caracostea vorbeşte despre un "gen medial si verbului (relevat de aparentele *forme* reflexive în limba română: "e-a stlne viaţa ... M) a cărui esenţă ar fi expresia faptului că nu conducea, oi sînj_em duşi, într-o prefacere mai presus de noi.

Jinalizîad expresiile ritmice ale sentimentului timpului» D. Caracostea face observaţia fundamentală că e_senţa poeaiel emi-nesciene rezidă_în tefflporalj$_L$ţaj.e» S- cuvine relevată şi analiza sincronică, remarcabilă a Luceafărulal. în Şlmbolol suprem.

Dincolo de toate aceste pagini remarcaMle, textul conţine destule naivităţi legate_de_idejsa_ţrSlrll totale, "verificare* adevărului plastio" ţine încă ds ^

De asemenea, i^deea analizei finaliste 3 operai ml ee pare, repet,

g. g . yopovlcl - între istorie gl tipologie literară

V). Popovici este discipolul Iul a. Caracoatea, dar va linia istoriei literare (ou implicaţii de teorie lit-îra-~•> tu stadiile sale), fiind totodată un mare specialist în litera-^ t v $_e$omparată. Profesor la Universitatea din Clu;}, a ţintit cursuri T^J^tTTuT Bminesaa între a,.*i 1945 şi 1947-1948.

în biografia lui Bminescu, el urmăreşte manifestările ,.$_{0f13}$tante, care îl fac să vadă în Eminesou un spirit titanian (aeea ce D. Caracostea identificase drept "sete *de* absolut") şi astfel sa determine transferul discuţiei pe terenul tipologiei literare. B o biografie armărind conformaţia Intelectuala a lui Bminesca. D. Popovici este prin excelenţă un ideolog şi, în consecinţa, interesul său sa va îndrepta spre sfera Ideilor, a culturii.

Astfel, va investiga momentul literar în oare se manifesta Sminescu: pcezia deoadenta din plan european, literatura poat-paşoptlstâ din spaţiul caltural românesc. 7a amari temele, sentimentele, motivele caracteristice, punînd accentul - în această privire asupra epocii - pe sfera vieţii literare oa domeniu autonom» începuturile poetice eminesciene, paşoptismul poeziilor trimise la."Paniiia", sînt puse în relaţie cu mesianismul şi na-"Ţfo"naliaajul, paşoptist. Slut analizate "primele afirmări", respeo-tiv primele trei poeaii iriaLag "Familiei"; ţin aa insist asupra ■analizei exemplarela %jpf tua 3§£*, în care 3. Popovlci releva notele romantice .ţi cele clasice (precum idasa de destin), determină genesa poeziei în lupta dintre două atitudini (una, resemnat-stoica, i-ar alta, dominantă, de revoltă romantică) ; poez^a_ este critică în ceea oe alcătqleşte caracterlatlolle ■al_ d_e mare dr^ma^iani$_f$ pentru ^{a} explica astfel cona^rucj^ia lirismului eminescian prln^ absorbfcia frapat Ic alai ^i$_{||j}$egl$_[$culai« De asemenea, se explică prezenţa notivu-i In fond, de ce insist asapra acestei analize a utieT" eminesciene de tinereţe? Pentru că aici ^_POPOY1_C-1. propjir_ schemă de analiză a întregii poezii emir3aciene.

Conseovent cu importanţa acordată dintru început în ^{af}valizele sale parechil titan-geniu din creaţia eminesciană,

lai D. Popovici va continua determinarea spaţiului ^l^tlm^, în poezia lirică. Su Insist asupra caplto-

ruliul-soaaacrat Prezenţei tiaaalui gi spaţlului titaniaji, penVr» ci raaîas să îl citiji voi; problema nu va fi tratată aici în con» îisuars Ia- earaui noatru.

In ^iziansa lui D. Popoviei, marile teme eminesciene sînt: jsoezia socială, erotică, aitologica şi titanlanS.

Poezia împărat şt proletar este analizată ea o aplicaţie a *aatB£oriei^tViaRLsraalai* şi *genialul* (în accepţia schopenhaueria-nă) >

In opozi|ie cu interpretarea -dată de G. Călinescu, 3. Popovici subliniază - *psnzxu* poezia emlneBoiană erotică - dlae'Balartea ialtalogică a tlapalul *şi* şPjAl-.^l-ijl-.S.^» anurae, puterea a» idealizare. Ia viziunea aa, erotica lui Sralnesca este_col_orată *ce* la început_£n__aen3 eleşiac» ,

Ide sa f isndaaecitală a concluziilor care se pot desprinde fin aceste cursuri priveşte caracterizarea Iul Snlneacu în lirica universală, respectiv a poziţiei sale unice: Smineacu proiectează - sasţine D. Popovici - lirismul Interiorizat (specific unul Leoparil, epre pildă) în vasteie_ £e£sp_ec_ţive byroniene.

1°« 3d^ar r'apu *şi* stadial *fenomenologia* al operei; proiocronisni$_i$ sau ^la-Jarnltate î

Dintre ecinescologi contemporani, postbelici, nu mă voi opri decit asupra lui Bdgar Papa. ÎIu numai pentru că este autorul celei *mai* interesante *şi. aa*l subtile exegeza postbelice _a__pperel iul anineşcu .(care, pentru valoarea şl deschiderile el, a- merita un gtudiu mai aprofundat ... poată va mal gîndiţi la a.;ta ...), nu numai pentru câ valoarea interpretării sale îl e':uează alături de marii contemporani interbelici ai Iul Kslneecu, ci ;i, din păcate, pentru că nu cred ca emlnescologj.a actuală a mai, ft£er.lt vreun__@ludlu__(nuI vreun sistem închegat) de talia celui talia celor comentate anterior. Dar nu vreau si ia întind acum asupra tristeţilor mele legate de stadiul emi-iei actuale.

1

Sdgar Papa publică în 1371 en studia intitulat Poezia Iaci în î::!^, autorul ?ver-

& ^{aa} ^{se} *- cantona într-o metodologie stricta, va apela , $_a$a complex de probleme (şi de sisteae), rolosina ^critica îa ne axiologic. Stadial sau Be va folosi de "Instrumentarul" teo-~~^î~*îi%eraTe*, stilisticii, istoriei literare, f olc? orlgtloil, 'literaturii ecaparate, Istoriei culturii. Deei nu are metodologie *^eoifteâ*, stadial lui Bdgar Papu nu poate sub nici o formă sa fie învinuit <3e eclectism; exegeza sa este foarte bine articulată, axa-$_t$| pţ e perspectiva fenomenologica (existenţialistă) asupra poeziei

Capitolul intitulat Principiul feminin la âglaescu discută factorul care dă unitate - în opinia Iul Papu - universalul eminescian. "Sminescu - afirmă criticul -_r.nn*ap* ftUffig.ª afectiv ..." iar demersul analitic va aduce în continuare argumente pentru a susţine dominanta elementelor feminine în lirica eminesciană; acer.s-tâ feminizare a dominantelor liricii ar fi o consecinţă a uaor urme de antropomorfism în gîndlre. Peislninul apare în opera Iul Bmlnesca (mai întîl şl mai pregnant) în .varianta aa erotici (na-tura înaâsl, feminină, e logodnlca-silreasâ). Ia consecinţă, consideră Bdgar Papu, mişcarea esenţiali din textele eminesciene s.r fi aceea prla oare natura feai^ina e tranef3raatâ de principial mas-anllji al formei. Antropomorfismul devine astfel î&gotcmorfigy şl cosflîoeul_£ntreg_ae_ defineşte prla atributele feminităţii. Sagace, analiza urmăreşte mişcările cu conotaţll care conduc spre o corapo-^
conflgurind gchene statice (hieratisT
orizontalitatea) sau dinamice (precum aisoarea *ie* lurecare a stelei, a lebedei, asemenea icişcăril femeilor din erotica eminee-elatiă). Substratul poeziei se reduos, după Sdgar Papu, la an . vi-brant ᴦj;j nupţial ou natura-feaeie. In Laoeafarul, spiritul apare " natură, în vreme ce ordinea umană e. reprezentată de principiul ? Preponderenţa femininului e urmărită ?îna şl în limbajul
«ninescian: crj/ţiciul a.icnge eă ntu-ere substantive. Stlu că, epusă ^$a, ᴘe ᵥₒₗ stilistica vă amuza, dar din studiai lui Papu se poate ˡᵃᵛăţa oum să valorizezi efectiv asemenea procedee.
Al doilea capitol car» al se pare foarte important în Sᵉza eminesciană (în ceea ce exegeza eminesciană îi datorează
- 36 -
Iul Bdgar Papa) eate oel consacrat Categoriei departelul la
urmărit de Edgar Papu, continuă ideile Iul D. Popoviol emlnesclan^Crltlcul consideră că, prin analiza departelul ca şl categorie, şe apropie de oompoaeata tragică a 11-ricil lui Smlaesou (pentru că dacii divinizau muntele, soarele, frâu atraşi d e~TnHiime), relaţia afectivă cu natura fiind o componentă esenţială a culturii române. Departele reprezintă o depă-sire a. diferenţei de stări existenţialei atracţia departelui e sinonimă cu atracţia morJ^iLt. dar a unei morţi ce este în fapt in-tegrare în viaţa nemuritoare a naturii. Bate adus în discuţie jş_ul~ tul tragic al morţii, cristalizat în cuvîntul "dor" - şl, în legătură cu acestea, este discutat dorul eminescian. Fapu integrează, de fapt, o categorie a limbajului între componentele formative ale poeziei eminesciene, pentru a configura în aele din urma Imaginea unei nostalgii a originilor, în textul lui Emlnescu. Depărtarea apare, la Eminesou, *oa.* o posesiunea oonoretă. realizata prin vizualizare sau prin auz, prin structura tactilă (răceala ar fi complementul tactil al departelui). Ca şi în oazul principiului feminin, sînt investigate cu minuţie mijloacele lexicale uţlLlaatg de poet pentru a realiza depărtarea. De fapt, ?apu antropomorflzea-ză chlar__ş_i__gramatlcal
Complementar capitolului discutat anterior este csl de-al treilea, Intitulat nostalgia apropierii. Erotica. Comentatorul derivă nostalgia apropierii din prezenţa în lirica eminesciană a spiritului Solezlastului, care ar da a doua ord_ine_£apienţlală la Eminescu (prima fiind cea tragică). Sîntem în__faţa unei construcţii exegetice care__ggdezvoltâ istoric adjjlonînd te_rmenl_; Papu vorbeşte de perechea departe/aproape, Popoviol teoretizase pere-chaa de termeni titan/geniu şl, mai-nalate, vă amintiţi, C. Dobrogsanu-Gherea vorbise despre dualitatea eminesciană optimism/, pesimism.
In opoziţie cu "nostalgia apropierii", dorul nemărginit al cosmogoniilor reprezintă tendinţa centripetă a creaţiei eminesciene.
".Aproapele", oa o categorie, faoe din Emlnescujin_gpet _ clasic,^ capabii_d£_oabsorbţle uriaşă a solicitărilor palpabile.
In erotică, Papu vede o depăşire a romantismului, fâcînd Oin Smlnesou unul dintre prlmyʟjgoe^jrr°mănl moderal~('pentra ol
- 37 - >
una paslonat-penzuală, iar genzua-
c^ţe__oonromivvţl_că) . Complementaritatea negativă a eroticii ^^JTzTnă jşaţ^rgle iubirii văzute ca lnstljict. Eminescu este rsparat nu OQ romanticii, ci cu^Baudelalre şl Verlalne. Contrastele eroticii eminesciene eînt reprezentate de perechile neg_§j_ie/ genzpalljtate/suavltaţe_ p_urS, Apropierea "are şi o con- retractilă". Concluzia analizei este că "Orice avînt se sceptic în cele din urmă prin opusul eău" (ceea ce ne cu gînaVrîrla viziunea lui D. Caracoetea asupra tendinţelor esenţiale în lirica eminesciană). Sdgar Papu face comentarii sub-ţHe ia Oda în metru antic, jyjizînd în ea divorţul de sfera mlstul-toare a eroticii şl retragerea într-an eu îndepărtat.
Capitolul al patrulea, Concentrarea Intensivii. "Dulcele" eminescian oferă o analiză stilistică nuanţată fenomenologic. "Dulcele" aparţine (este "semnul") unul plan de profunzlae în care antinomiile sînt depăşite. Capitolul al cincilea are drept obiect concetrarea ţTt.snRlvp, (miniaturalul, detaliul realJBt) ca expresie întregitoare (pentru că detaliul realist ar "întregi" departele romantic). Capitolul al şaselea discută concentrarea extensivă ca
echivalenţă, respectiv poezia Interiorului domestic; Interiorul (coaotînd "tihna") ge_gubstitule în asemenea texte perspectivei cogmioe. In continuare, oapitolul al şaptelea se opreşte asupra ambivalenţei conoentrăril extensive, care e şl întregitoare, dar ec şi eubsjlj[ule_jgerBpectivei cosmice, înloculnd-o cu oraşul, ca peisajul urban. Edgar Papa vrea, de fapt, sa facă din Eminescu un poet modern, citadin, dar el na e astfel, decît puţin, în postume. Capitolul al optulea analizează (şl Inventariază, atent la detalii), beetlarul eminesciana,motivele animaliere, intuiţia organicului închis. Analiza e extrem de atentă, dar nu cred oă ee poate verii în acest mod de un termen definitoriu pentru universul eminescian. Sot în direcţia tentativelor de a "moderniza" poezia Iul Enilnesca 8« înscrie capitolul al nouălea, Grotescul eminescian (poetul - Papa •• ar jnodlf Ic a Însăşi categoria de grotesoj.

In conclazle, studiai Iul Edgar Papu (nu mă mal opresc Gloselor sale eminesciene, ulterior adăugate acestuia: *-sa epos oă Papa are nevoie de an exerciţiu de "critică a criticii" aprofandat!) vede £n Bmlneson un exponent al postromantlc- caracterizat prin tenalanea postromantică între Ideal şl

- 38 -

^j Accentul cade în analize pe postume. Interpretarea in sine este motivată; sensul el ne îndrumă spre o viziune protocro-nloă. In întregul eâu, ocmonstraţla_Jlul_Papn este nu numai coeren-, j£, ci şi^aslonantă»

\

' Cele mal sumare concluzii ale aoestor "exerciţii de lectură" eminescologloă trebuie să remarce, în ciuda diferenţelor de perspeotlvă şi de metodă, cîteva constante: înţelegerea lui Eminescu - într-un mod sau într-altul - ca o fiinţă duală şi -dia diverse perspective - relevarea contradicţiilor operei emi-nesciene, în inoeroarea de a le găsi explloaţllle plauzibile, care "să facă sens".

- 39 -

IV.

BTAPBLB CBBAWII EMITSESCIBNE SI STRUCTURA U1IVBBSULCI

BMIHBSCIAH • PRIMA ETAPA .

Opera eminesoiană sotirtează evoluţia poeziei româneşti: într-însa ee întîaplă - pe durata a numai şaptesprezece ani -ceea oe an cuprins altminteri trei generaţii. Emineeou parourge "^ oodul poetio paşoptist, ee încearcă în romantismul retoric fran-oeTTT. praotic, evoluează foarte rapid şi, în patru ani, atinge tonalităţile poeziei postpaşoptiste româneşti, oare, în fond, ee defineşte prin el şi îşi atinge apogeul prin creaţia sa. Mal mult deoîtatît, îa ultimii trei ani de creaţie poezia lui depăşeşte structurile consolidate ale romantismului şi deschide porţile spre o poetică postromantica, spre o viziune tragică a lurall.

îndeobşte, ored, cursurile despre Bmlnescu înoep, onalnţi, cu o prezentare a perioadelor de creaţie; este o cuminţenie neoeeară, veţi vedea de oe. Aşa că, începem seria cursurilor oonsacr%te operei eminesciene tot ou:

Pe rlod^zare_a_ore a ţle i_

Prima etapă, cuprinsă între anii eată de foraula T^jgŢ^gjţ-T'nmaritlriR-bine un ooâpoet%a de fl?,r« .°fi ?!

este mar-stăpîneşte , în anii

următori. Intre(î87o şl 1872^ aş delimita o sourtă perioadă de tranziţie ale cărei oaraoterlstloi aparte le vora analiza în cursul următor, ored,

Cea de-a doua perioadă este delimitată de anilv487o___

(eu sic, totuşi, 1872) şl'Î88Îv oînd apare Scrisoarea I.

A treia etapă eBte aoeeaa marilor antume, din anii Emloescu realizează acum o

construind o

Caraoteristică însă atît oelei de-a doua cît şi celei

a. M

- 42 -

opera eminesciană: femeia sstn "cîctare întrupată", "cîcterea sferelor", proiecţie a unui gînd divin. Notele acestea als Isa.ji, nii feminine apar şl în poezia paşoptistă a unor Aleosandri sau

m__^Bolintlneanu. Femeia-înger e un__loccomun 3l poeziei romantice, Ql ee orlginează în'ţr-j> JLmajîne platoniciană. Deja apar în text conip; raţii al căror al doilea termen eete abstracţi "Ca a nopţii DOSEJ, Cu-ntunerlcul talar (*•••] Tu cîntare întrupată!/ De-al aplauaelo, fior,/ Apărînd divinizată [••3"» "ca visul ce se-mbina/ Palid, lia încetişor,/ Cu o rază cîe lumină/ Ce-arde geana ochilor/ Tu, oîrsta. rs întrupată ...". Construcţiile - în - comparaţie se reiaa, nu ajunge o singura comparaţie aceluiaşi nume.

Xln concluzie, toate acesta texte sînt construite pe o tematica şi structuri poetice paşoptiste: stilul folcloric se îm. bina cu stilul înalt, ornat, cu elemente neoclasice, dăruit din balşug cu neologisme. E ae reţinut prepoaderenţa comparaţiei asupra metaforei, discursivitatea logică - iar nu poetică ! - bazata pe subordonare sau pe disjuncţie.

Postumele aoeleiaşl perioade sînt cele mai interesante. Elfi rămîn ... postume, filndoă, bun cunoscător al codurilor poetl oe la modă în epocă, Eminesou publică poezia care ae cere. In pos< tume însă, chiar dacă nu contrazice tipul acesta de poeaie, el îl îmbogăţeşte substanţial.

In 1869 acrie Ondina (prlna variantă, din 1866, se intl tulsaaa Serata, textul din 1872 va fi numit Şco). Ondinele sînt spirite ale elementului acvatic, "nimfe" ale

mitologiei germanice Titlurile primelor variante dau "cheia" de leatură: "serata" e un bal cosmic, al aştrilor, în ritmurile unei nuzial divine. In "serată" defilează o mitologie (germanica, repet) a elaraentalor: ap3 e reprezentata de ondine, focul de salamandre, parnîntul de gnoni, aerul de silfe. Sînt personaje care populează pînă la saţietate 0 întreagă literatură din sec. al XTIII-lea. .Atenţie - pentru elene tele ce configurează femininul eminescian: Ondina este un element acvaţlo prin excelenţă feminin ! Textul începe ca o cavalcadă şi se construieşte apoi din fragmente alternative: sînt scene de dan' şl un fel de ... "arii". Finalul este o serenadă cîntata de cavalerul de sub fereastră. Formele arhaice dic text sînt alte forme 3le aceluiaşi stil înalt. Muzica sferelor din "bal" este născută

•oraţia serafică a laisnli ligilor: sîr.t imagini ds dans cosmic e alteraeaza cu o a doua arie, unde se regăseşte iiuagiasa ;:la-
niolaaâ a femeli-idee. Maalca sferelor, inima lu-nilor, cînteoul / erafilor care dictează mişcarea sostnică, celebrarea luminii albe, (
ate sînt elemente ale modelului cosmologic platonician. \
Sste momentul să fao o paranteză explicativă. Mooelele oosnsologloa eînt modele teoretice, ipotetice, ale universului. J- Merieau-Ponty şi B. Moraado exista trei etape ale sodele- cosoologice:

1, noamoloaiia ^ntloST dominată de viziunea anul univers sferic.
2. Universul conceput ca mecanism^, model oorelaLţ_CLa_aoaa__flzloâ a

este modelul cunoscut sub numele lui Kaat şi laplace. cosmologie de după taorla_lul Einatela.
Ueocamdată, *pentru* Snsinsscu, ns va interesa modelul platonician şi apoi cel kantian.
Conform viziunii platoniciene, cosaosul e ua corp per-fect^_jJ__af£rJU Universul e o gferă închisă, cocţinîad mal multe sfere concentrica, (zace sau şapte). In__oe_ntrql sferei ge aflS pg-isÎQtul sau aÎ2aburele de_f[og_al_jLţigiljL« Sferele eînt orbite planetare» Sfera oea isai exterioara este afsra stelelor fixe. In viziunea lui Platon, axa sferelor conoentrice *e* coloana de lumină, "fusul neaesităţfii". Pe fleoare_orbită planetară exiată oîte o sirenă (ele sînt, de toate, şapte), flecare cu snnetul n^*rnv*t?r1 itfT._3lj_
Combinare^ sunetelor dâ muzica sferelor. Deci, universul e muzical__
?1 ?la, e o fiinţă, este creat 3e demiurg după legile matematicii» Legea lui este/armonia matematica^ Ca tip de spaţiu, unlvarsul pla- C ' tonlcian este anuT""c7n*oe"nt1^a"!: Ta:"3urnl_ unul punct din cars creşte.
Sste tlpal de spaţiu care - după jJircea aliade - aparţine ~)
spaţiul concentrat în jarul lai axis mundl. locul axa Intersectează pămîntul este un "oxphaloe[11]. *Axa* lumii utii-ă nivelul existenţei sacre cu acela al existenţei profana. Gra- sste, pentru gîndirea mitică, punctul realităţii absolute, manifestă o intuiţie antropoceatr-ică a lumii, universal este antropocentric.
In modelai kantian, universal apare ca infinit, el con- ? o pluralitate ds ioal, unde fleoare lume se naşte şl soare. >v
îa întregul Iul e aernurltor,,, par^"1" qTnt 'nn^^ *nnrg_- Ca J

modelul kantian, pergpectly^_aLntjapoeeatrloJ._JL_JlAEăgut« umană e o întîmplare. In loculdemiurgului aatemajţiclan apare_an / fel de mare meuanicianj Impersonal, oare se co^nfund_a_ ou Leg^a.
\ Modelul cosmologic platonician, model kantian ... de fapt, fiecare din noi avem un model - an mod de a ne imagina universul. Influenţat de diverse teorii, fireşte. Conştientizat aau nu, el există, noi ne raportam într-un fel la univers, ni-1 imaginăm. He însuşim, adică, un model cosmologic adoptiv. Acesta nu este o categorie conştientă, ci a subconştientului uman. Bl indică opţiunea ihoonştienta, la nivelul sentimentului existenţei, pentru un anume tip de Univers. Romantismul reactivează subconştient mo-jelui platonic. Eminescu îl clarifică, ducînd astfel la o liailtă, la capăt, oonsecinţele gîndirii paşoptiste. Bl redescoperă motivarea interioară a alegerii eubconştiente. De fapt, în Bainesaa poezia paşoptistă îşi descoperă propriile motivaţii.
De la varianta Ondina la Bco - eă ne ''întoarcem la textM~ clspare clişeul paşoptist, înlocuit de o imagine eminesciană; is-vorîrea de
stele_1__cjirj3_j3e_j3aj3O_J3^^ Ac-
vaticul eminescian primeşte dega sugestiilg__f6mliilnului gl spaţiul astfel configurat se purifică de clişee. Ariile s-au simplificat» aînt doua şl ele prevestesc atitudinea Cătălinei, din Luoeafăral» Modificarea esenţială se petrece însă în finalul poemului. Strofa ultimă transformă balul cosmic în visul unei ttaturjL bătrîna_1_rui-nate. Fantezia naturii este ironlsată în final de perspectiva poetică. Poezia însumează motivele creaţiilor de tinereţe: muzica şi poezia concepută ca un cîntec sînt expresii ale armoniei divine. Poetul e "bard". Poezia este expresia luminii oreatoare âe lumi.
Motivele se reiterează şi ltt întunericul şi poetul,[1] unde poetul este un străin, un rătăcit pe pamfnf tâeşi:~v<3r1b1fgte în plin "registru Vâcărescu"!). SI ştie ca este expre_sla_laminî.i âivine care, la vîrata pe care o avea Emlnesou atunci, e rasa naţiunii,
ca intermediar întreind^ivid_gi_divinita—
„ Pentru a înţelege oodul poetio al primei etape de orea-

' vie» i^n sa insist ceva mai mult asupra poemului Muresanu,: un poem pentru care, recunosc, am o slăbiciune aparte. Varianta I datează ■iin 1369 şl e subintitulată "tablou dramatic". Sate, într-adevăr, ';: £9 sa drama tio de tip romantic. Modelul, prototipul este ?auat.

^lacîa din 1S69 ers, în intenţia autorului, reconstituirea sos- "tlad-t^- a ffr^g- >^e^ poeg*el Răsunet. Personaje sînt: Anul 1346, ~""lal luminii, silfii de Itralnâ. Textul e structurat în trei " - indicaţiile de cadru fao apel la o recuzita romantică, de-
£nd un spaţiu brăzdat de mari drame oossaioe şi istorice.

Prima scenă dezvoltă o atitudine paşoptistă: la miezul ohii toţi dorm, doar eul liric nu e scutit de suferinţa con-tilnţei trese. Structura eete tipică meditaţiilor paşoptiste. Timpul eate văzut ca un animal captiv, cu sînge cosmic. Miazănoaptea înseamnă "timp oprit", închis, captiv. Sînt subliniate dimensiunile de sacralitate ale timpului cosmic.

Meditaţia Iul Mureşanu se referă la tezne naţionale dureroase, devenind contemplaţie a unui destin în derivă şi generînd o Izbucnire de disperare. Anul 1848 este anul morţii şi vestc-te pleirea naţiunii române. Lui, Mureşanu îi răspunde în spirit pa-şoptist: nenorocirile sînt trecătoare, bardul îşi apără poporul îB numele eternităţii, al viitorului.

In soena a doua, decorai se schimbă. Sîntem în "Haosul înstelat", în "aerul au profunda lui armonie", în "negura roşă". Satura este acum revitalizată, se fao aluzii la strămoşii eroici oare vor fi modelul absolut al redeşteptării naţiunii române. Silfii de lumina cîntă lumina şl poezia» Iar Geniul luminii îl încoronează pe Kureşanu, aduoîndu-i mesajul luminii din centrul lunii» "Ea vin din oentral lamli încoronat de sori". Lamina cunoaşte oel mai bine natura creatoare a poetului.

Scena a treia revine la cadrul iniţial. Mureşanu se trezeşte şl va declama, inspirat, cu mina pe liră (într-o atitudine din recuzita poeziei paşoptiste!), poezia Răsunet. Dominanta ge-Derală a textului eete olar ana paşoptistă. Lumina cosmică e oiti-*S ea lumină a istoriei unul neam. Elementele platoniciene sînt integrate, subordonate viziunii patriotice, naţionale. Emineecu ^QBQŞI avea să deolare că a eoris prima variantă a poemului într-un **lap ai credinţei».

Tarlanta a doaa modifică personajele: apare Jîors (nu 1848) eojj ţjlrvana sa a Indlferenţlalal. Moartea, pentru un în prima faza a contactului său cn gîndirea india-

na, este echivalată ou Uirvana. Cadrul ramîne, şl în aoeagtă vq» rianta, acelaşi. Meditaţia are un subiect mult mal cuprinzător, întrebarea care o provoacă fiind: oe legi urmează vremea? Bmlnescu trece astfel de la an subiect naţional, Istoric, la unul fllosoflc care e sensul existenţei noastre în lume? Răspunsul vine schopen-haueriaa: motorul existenţei este răul. Si el dezlănţuie revolta, iar ISureşanu se transformă îc consecinţă într-un demon romantic, oe afirmă, în esenţa: dacă Dumnezeu e rău, bun este tocmai Satana! Blogiul demonului este astfel un elogiu al dreptăţii. Poetul devl-ne un rebel apostat, indecis, o fiinţă mal degrabă dilematlca.

Revoltei îi urmează o întoarcere ezitantă spre prinoi-piui creator. Revolta damnatului cedează în faţa armoniei sublime a cosmoeului dar şl - nai ales! - în faţa gîndului unei posibile reînvieri a propriei sale naţiuni.

Sîntea în faţa unei cît se poate de tlolce evoluţii a eroului eminescian de la un soirit afirmativ care se opune hotă-rît spre o fiinţa dilenatica. Poetul - erou al acestui text - se îndoieşte, aceasta e atitudinea lui definitorie. Platonician, ge~

Broţlca

Intr"° lume armonioe-platonlolană, Iubirea e UD factor

„„ezlane

cosmică (amintiţi-vă de erosul cosmogonic al Antichltă-

|e ,,,,ezla

tl). Dar erotica, în lirica eminesciană, este înţeleasă ca un 'raae^ al" principiului cosmic în existenţa umană. Fiinţa femlnl- ',* este reflexul angelic al Ideii în lume. Frumuseţea el reflectă a **■ Frumuseţea însăşi. In ordinea viziunii platoniciene,

.Aceeaşi relaţie apare şi îc alte texte ale aceleiaşi perioade. Penala, mânuse: ie datînd din 1968, este probabil proiec-val unei epopei cosmogonice, după o mitologie proprie românească, Poetnl român, orb, visează aici pănîntul, transformat astfel într-::'.aterializare a gîndirii poetice. R-ineect; proiectează de fspt o

Intr-o Iunie de neguri., poem din 1873, surprinde momenîtu riginar iî separării luminii de întuneric. Dar lunina preexistă *n* întuneric, ea este precosaică şi infinită. îlaşterea lunilor nu tc altceva decît scoaterea la .edere a luminii de către gîndire.

Unul dintre cele mai rezistente motive platoniciene -.=, in litera.ara universală, cel al luminii. In^creaţia emines-*a*^ stivui persistă, indiferent deetaoa ae creaţie sau de .^elH, pî6E la capSt. *
rămîne şi pentru Eminescu un factor gnoseologic. Schema feminine (figura femeii iubite, mişcarea de plutire) în tradiţie platoniciană.

Ca să vă dau un eingur exemplu: Basmul oe 1 l-aş spune =1 este o poezie-elogiu adus iubitei, impregnat de elemente plato-*Ţîoieaa»* Echivalează imaginea femeii cu aceea a îngerului dintr-un paradis platonician: "Acel înger! ... Faţa palǎ,/ Ochiul negru, păr bălai - / L-an văzut - o stea regală,/ 0 lumină triumfală,/ Si de-atunci îl iubesc, val! ... / L-am cătat în astă lume/ Pîn[1] ce viaţa-mi se pierdu,/ Sufletu-ml se abătu .../ S-atunci te-am văzut: minune!/ Acel înger ai fost tu". Iubirea eete o formă de anamnesis: îţi reaminteşti existenţa prototipului, eşti plasat în universul platonic de care te-al rătăcit, prin Iubire. "Baenml" este pentru Eminescu metafora ce numeşte limbajul unor epoci mitice, organice. Textul întreg este foarte caracteristic pentru viziunea tradiţlonaliBt-platonioiana.a eroticii.

Dlsoutînd despre erotica eminesciană, vă propun o analiză a Serii re deal (text, vă amintiţi, publicat în 1884, dar...) împotriva clişeelor regretabile ale lecturii acestui poem. *S* un text mult, mult mai Important decît s-ar crede. SI mai interesant. Un la el.

/ Vă amintesc că în Bco era ultima arie.

Primul lucru la care primul vers trebuie să ne faoâ atenţi este decuparea foarte clară a primului emistih. Versul ara-

I

I

- 'E -

Sa-ra pe deal // Bu-ciu-mul su-ni cu ja-le *1 - _ l // l - -/ i - -/ l _*

CORIAME 2.ACTIL î'BOHSU

Ruptura este urmată âe schimbarea tonului prin ritm, •"■■"eînâu-ee o inpreeie de aaratlvitate. Becitiţi prlnul emistih! aint sub aocect epa ţi;:l şl tirjp-al. Poezia pleacă âe la definirea spaţialităţii şi temporalităţli» Termeaii-cheie eînt "sară" şi "deal". "Deal" este termenul nuclear, în jurai lui se ierarhizeazş un întreg univers: valea-n fam, oameni £1 urcă osteniţi, saleîmul ee';e pe deal, Ic:na treoe deaeupra lui» pe cer. Sxletă trei nivele ale spaţialul: adîacal ("numit" âe vale), dealul (cu salcîmul vecfc şi înalt) şi, sal BUS, nivelul cossie» Dealul este urcat de tune (mişcarea ascensională e foarte subliniată în poezie), în vreme ce "stelele-1 scapârâ-c cale", realizîndtt-se interferenţa leucii terestre cu luiaea cosmică. Dealul şi saleîmul au funcţia de axis mundl. Poezia se coastruieşte astfel pe o schemă arhetipală, de spatia mitic. Jixls gândi e, semnificativ, întruchipată de un element familiar, aş zice chiar "casnic*. întregul spaţiu al poesiel se centrează în consecinţă pe UD spaţiu familiar. Acest tip de construcţie a spaţiului se -ea repeta şi în alte texte; Eminescu structurează spaţiul nostru pe arhetipuri mitice şi în acest sens VE. fi continuat de Blaga.

Tipul de spaţiu mitic pentru care opteaaă este anal pos[1] ronafl£ic: lumea şl înţelesurile ei mitice exista aici, ele nu sin
doar o proiecţie a imaginarulai*

Toate componentele oadrului sînt însă "vechi" - dar "vechi" este ceea ce poate fi apropiat de eternitate într-o ordine a umanului. Spaţiul pare hipnotizat de o atracţie cosmică. Ti[18'] pul, la rîndn-i, are caracteristici mitice. Seara nu este an tlfflf al apusului: aşa ceva se întîmplă la Bmiaescu numai in mod excepţional - şl nu aici. Apele "izvorăsc", stelele "nasc", elementele repetă imaginea unei izVorî~l. Seara este un moment al naşterii apelor *şi* stelelor. In alte texte, râsâritnl lunii e o geneză repetată. Conotaţla acvatică e din nou prezentă, dar apa e an element feminin, un fel de început cosmic prezentat cu elementele unei existenţe familiare. Sara pe deal poate fi aşadar citită c[a]

ea element» de buoolloa clasică* Construită cu elemente »«»ţlî eo<i*|i*ft«» ea arasaxă o structuri arhetipală a tlmpu-*tazex* t64tji poeaia e eroticS! Toată aoeastă di-«o«s*î?tti*$ pantru plasarea iciginli iabirii însăşi. *iVLrtl p&* aivalai isteTme<3iar (între pămînt şl cer, *gţgX*}* îi *S acesteia poaiblllitatea de a Intra în contact au

Bro.aul devine în consecinţă factorul mediator între Platou eonsldera oâ grosul e "an dalmon", o fiinţă care |air« ţjmaa şi lase* diTiaă - la ănlaesou iubirea reprimeş-j^^l |â.atoflifilafi pria chiar plasarea el în spaţiu. / "'."-■■ foezia e foarte caraeteristică pentru ce este Emlnescu la SŞ?2 f 1 pesîrti [oe] 'a d*veai. Materialul poetic este postromaa-1/ tio, aira<jtorat p® scteme poetice platonloiene. gara pe deal msr-':

J

BOIDSQ*U1 de maîurizaj?» a poeziti eminesciene, Bsiinesou va părăsi âe-aotsE "aaeodota oosJBică", rrunînînd la strcicturila arhetipale*

ftav-jaasa aa^ulul qalăţar in stele, pe oare o vom analiza în ©«ntîauare, este ua text neterminat» tiplo romantic. îextul în-. oepe prin erearea «nul orizont temporal mitic, explicit. B an în-septit tipic de basm: "la vremi de mult trecute, cînd stelele din cerlarl/ Braa copile albe cu părul blond şi des/ Si coborînd pe rază ţara lor de mlsterurl/ In marea caa albastră se cufundau ades;/ Cînd feaessele iubite erau. îne-adevaruri,/ Cînd gîndal era pază de vis şl de eres,/' 3ra pe lumea asta o mîndrâ-mpărăţiâ/ Ce-a^vea popoare mîncre, mîndre cetăţi o mie.// Domnea în ea atun-Q€a ua împărat prea isare,/ BMtrîn, ou ani o sută pe fruntea ltti âe nea/ Si mîna lui zbîrcită, uscată însă tare,/ *A* ţărilor langl

paternio le ţinea./ Si ţărils-nflorite şi-ntunecata mare/ glasal lai puternic gigantic se mişca./ Dar nu se miră lomea braţa-l ce supune,/ Ci de a lui aaîncă şi dreapt-nţelepclane." ma mişcare a naraţiunii rupe ca temporalitatea istorioă, insti-l temporalitate mitică, în detalii foarte caracteristice Eaineacu: sînteai într-un timp anterior apariţiei contra- dintre "lumea reală" şl "lumea gîndită", gîndlrea e orea- Elticg, oolncideatS ca gîndlrea onirică. Sîntem încă într-o a respiraţiei mitice a universalul. In aceeaşi ordine de palatal imperial • rezultatul anei confuzii a arhiteo- şi a oelei cosmloe: "In sala ou muri netezi de-o

wl

r

narmoră de ceară,/ ?e jos oovoare mîndr-s, 2a stîlpî. ds aur bloaţj Cu arcuri ce-şl ridică boltirea tsaerară,/ Cu stels, oa rlorl roşii pe-.-îlbagtrui si plafond,/ Ga arbori os din iarn& fac blîndj priaăvară/ Si-ntlnd umbre ou miros pe-a salei întins road,/ âcolo gta-Bipâratul ... " . Pentru oă am sjuns la descrierea paiaţa!al, mă opresc pentru a discuta ^uţin cromatismul siaineaclan, oare e totdeauna puternic simbolic Auriul şl argintiul sînt transformări la-iniscente ale albului şi galbenului. *Acesta* din urmă apare, <je / obicei, corelat cu moartea. Cînd davine însă aux*iu, oonotaţiile thanatice dispar. Auritsl este variacta-în-Idee 3 galbenului. Roşul, culoarea focului, se asociază în general la Bminescu „elair.eatţ lor masculine (o notă sparta pentru ocurenţele roşalal în textele îlrrpro"îin fioarea de mac este semn pentru aîngs şi soma, foc *şi* aerioniam). Poarta des, în a doua perioadă de crear.le, roşul eate asociat Iul Dusinazeu. B siabol al puterii care comportă şi riscul unei demonii. Albastrul (din *aer,* din apă) este feminin prin ax-• 'lentă, *e* culoarea împăcării, femeile au, de obicei, flori albastre în păr.

Revin la Poveatsa magului calator ia 3tele ... împăratul este prin excelenţă vechi şi, evident, înţelept. Ia preajma lui, în sala tronului, se creează iapresia de timp care a stagnat. Împăratul vorbeşte din perspectiva vremii care îl apasă, bătrîna şi ea: "-Vremea pe ai raei omori s-s grămădit bătrînă./ Din oase şi din vine a stor3 a vieţii suc/ Si slaba şi uscată 9-siparăteasca-mi raînă./ Brad învechit pria stîncs pe tronu-mi raă uauc,/ Curînd va-ntinde moartea mantaua ei cea bruna/ Pe mine ... Si suflarea-mi aripile-1 o duo./ Cu rece-a-Sheasmă moartea fruntea raea o sfinţeşte/ Si lniaia-ml bătrînă bată-lle-gi rămreşte". Tînărul moştenitor este trimis, ca în basme, într-o călătorie lnlţiatioă, la magul atemporal, pe vîrful anul nunte. Magul are o înfăţişare ovasi-deraiurgica şi, asemeni *Deniur** gulii, el cunoaşte cifrul Universului; ordinea universală. îi este deci accesibilă, prin cunoaştere. Factor, condiţie *ia* echilibra, el nu poată părăsi vîrful muntelui, pentru a nu pierde măsura lânii. 31 este legat pe veci de montele sacru, care poate fi salt doar pe jos.

Tînărul»spuneam, străbate un tipic traseu ds iniţia-rs: a urca an munte înseamnă a accede la axis ~aagl» la spaţiul realităţii absolute. Prinţul are o înfăţişare stranie, tipică

,rtt aiixiesoa, este chipul "demonia-dureros, concentrat îa sine: p* ageta-t ţintit a". Călătoria iniţiatiqî începe sub semnul 3e-

tlfflP sacra, Isvorîtor da lumi. r ' înainte de a porni spre siag, prinţul rămîne o noapta în

mare de marmură, contemplînd oerul şi întrebîndu-ee asupra S" ului drumului: "Retras în sala mare de marmură trandafiri»,/ <ns în strălucitul şi negrul lui talar,/ Privirea lui o nalţă

oeralui cîmpie/ Si cugetul lui zboară in lumi fără hotar./ pe—**

ou gîn<* se-tobină ÎJI lângă reverie/ Si buzele-i se mişcă

i

an zîmbet blînd, amar/ Si sufletul îl umpla dorinţi nemărginite/ o«a aaînee ou valurile uimite.// Ce aufletu-i doreşte sS-otreabă şl nu ştie .<• H .

Palatele emineaciene au pereţi marmereani, oare reflectă laaiaa şi oblpurllej de obioei, nu sînt altceva deoît oglinzi vrăjite ce reflectă, de fapt, esenţa. Trandafiria! lor e o variaaîa a roşului. Contemplarea cerului, întrebările sînt "mişcări" de introducere într-un spaţiu magic aarcat ds coloarea roşie (Structuri aimilare veţi întîlni în Avatarll faraonsl-ql îla).

Prlfflul pas de interiorizare prinţul îl face oînd dialoghează cu o voce angelică venită din propria Iul interioritate.

Prinsul pas al Inițierii devine astfel descoperirea interiori tații, a gîndului. Prințul remeroreazä aitul platonician al stelei şl träieşte sentimentul unei mari relativități a tinpului.
In contlauare,' aspectul 9ălii ae schimba, pe măgura ce se aglomerează întrebările. Din trandafiriu, coloare trece în roşu, roşul cunoaşterii, demonicul. Hoşii aînt, în Sarr.anul Monis, garoafa, pîcza, hieroglifa.
Momentul este miezul nopții, timp stagnant, ora oînd bântuie îa lunea cosmică iubirea, *ainâ* îngerii sînt atraşi într-tia aeetlti omeneBO prin iubire. 7iața lor pe pămînt trebuie sâ fie o verificare a calității îngerului.
Ia acest Onivers pot să apară oazurl de eroare. Astfel se deflneştg ființa genială, fiul ds împărat. .;»! ca aa aeatin e excepție^ datorat erorii din planul cosmic. Sste o ființă pa-* direct de gîndirea demiurgică, fără is:-.raiediar angelic - Ş
împărat nu are stea. Geaiul âescinde dirset din laaea J ca, s-« pierdut oanoaţtfirea începăturilor, gîndirea sa a Oo-S!ib3tanțială gîndirll lui 2un.-93eu. Lumea genialul sa;e 3
■.- 52 - ■.-..■. ■,:.. . . -.; . . ;,:::
lume total diferită. Spaţial lai cosmic «st© preprla Iui ce se substituie stelei absente. JSşaâar, imperial genial ni • interior, nu e subsumabil cosmosului ordonat dîviA» oi e bil. Singurul risc l-ar reprezenta îngerul-Moarta, siogaaful «are ; ar putea distrage aniversai gîadirii creat de prinţ. AosastŞ \ te înseamnă de fapt a na mai crede îa gândire» 1- Mişcării interioare îi urmează o alta, axierîoară» mul spre mag. Prinţul trece peste o zonă sare seamănă ea tm tari* toria al originilor, o lume a probelor* a piedicilor, a obs%aG61e« lor. Ajunge în sfârşit la mag şi se aflä "deasupra de luae'*, $a punctul coincidenţei nivelelor cosmice. Gîndirea aagolui - aemig™ cat pe muntele săa - ţine lumea în echilibru,. Bl li 4aoe pe prinţ în alt spaţiu iniţiatlc: o peşteră *de* sarmori Reagrl* an<îe pria-ţul bea vinul roşa. Ca armare a acestai gest, el adoarme şi âtişo«-rea a treia a poemului va fi oalea prin ?is» Sălättză îl. este îngerul SoEn, fratele beaign al Morţii. Somnai este, îja vi2laaea emi-nesoiană, o eufemiaare a morţii. Spaţial oniric e liber de orice sucaeslune cronologică. Magul părăseşte muntele şi porneşte într-o călătorie cosmică: străbate haosul şi se îndreaptă spre lataea lui natală, ande ştie că e aşteptat de un saflet chinuit, ss-i râs-gîndească soarta (o asemenea putere este an atribut demiurgie). Din această zonă a textului încep ambiguităţile. Intr-an spatia din nou fascinant, la marginea mării, se înalţă an terapia în ruină, invadat de ape,(imagine onirică eminesciana, care devine imagine poetică). Insulele sînt leaganclvieţii şi al morţii la Smlnescu, nici pămînt, nici apă. La marginea mării, OH călugăr tînăr, poet, "cheamă ca cîntarea-1 o ambră ce-a visat": era an ipotetic cezar cînd a renunţat şi a-a retras în singurătate, sg | caute sensul lumii. In sihăstrie a descoperit o formă de nebunie,) de autoiluzionare: gîndirea lui proiectează o imagine. Este an \ chip feminin angelic, născut dihtr-o raza. Călugărul cere dreptul In o existenţă care creează iluzia. Bsenţial pentru ei este faptul că, prin c-întec, a primit un răspuns într-o ordine cosmică. Poezia (călugărul ar fi putut fi imperator şi egte poet) creează prin gîndire. Cugetarea rece, în schimb, distruge creaţia gîn<talai-Vazîndu-1 pe călugăr, Magal decide să-i regîndeaacă soarta: îl scoate din universul autarhic al poeziei şt îl raplasează în cosmosul ordonat divin. CiluŢirul şl prinţul sînt prezenţe obsedante la Sninesou» foezia
"ndtrea demlurgică sînt avataruri ale cîntecalui lumilor. ^arfei motivate £ntr-uu sens si existenţei cosmice. Ki^
fără sens. Singur genial e liber însă să îşi dea r;ne sie?1'

V.

BIAPA DE Î3ATÎ2ITIE. ITTTRB VIZIUNEA MITICA SI
VIZIUXSA 1ST0HICA

Am urmărit în cursurile anterioare dependenţa - programatică - a operei din prinsa perioadă de creaţie eminesciană de poezis romantică paşoptistă. Dependenţa aceasta s-a vădit la rlve-Iul tesielor şi al motivelor, la nivelul concepţiei poetice (mesianice), la nivelul speciilor predilecte (oda, satira, specii folclorice - cum ar fi doina - asimilate de paşoptiştii literaturii culte etc.) şi, în special în antume, la nivelul expresiei poetice (stilul "înalt", preponderenţa comparaţiei asupra metaforei, epitetul multiplu, imagini clasice combinate cu limbaj folclorizant, experimente prozodice â la Bolintineanu etc). Dincolo de această voinţă de continuitate, vizibilă, spuneam, în special în operele antume, am urmărit, în studiul postumelor aceleiaşi perioade, felul In care aceste elemente ale unui limbaj poetic convenţional se articulează în profunzime, îşi găsesc motivaţia estetica - şi ontologică - în dezvăluirea nucleului mitic pe care romantismul paşoptist se întemeiază inconştient. Poezia eminesciană restituie literaturii paşoptiste propria ei motivaţie de aaîncime, reconstituind modelul mitic platonician şi viziunea mitica aferentă acestui model - ambele, temelii obnubilate ale codului poetic paşoptist. Am urmărit, în studiul variantelor Serata-Ondina-Bco, în analiza topografiei mitice din Sara pe deal şi a motivelor concentrate în jurul traseului iniţiatic din Povestea macului »»• , cristalizarea viziunii mitice eminesciene, insistînd asupra vocabularului motivic asociat acestei viziuni.

Si am mai stabilit, de la bun început, un fapt pe oare ţin să vi-1 reamintesc: atunci cînd folosesc termenul "etape de creaţie", accepţia lai este doar parţial (şi deloc rigid)_cronologică. Ceea ce am numit "cele 3 etape de creaţie eminesciană" sînt, de fapt, trei tipuri de viziuni (poetice şi ontologice), trei tipuri de "propuneri de realitate" (aoceptînd faptul că universul oricărei mari opere e o "propunere de realitate"); ele se leagă de vîrste diferite în evoluţia spiritului eminescian, dar

ta aroaologle r&aîne convenţională ai aproximativă. Prima ~"\
.iT^iadă am convenit, ae încheie oa momentul debutului la]
P*~-^"„rhlrlM (1870); dar» de fapt, viziunea pur mitica a acestei {
"perioade persistă în postumele anului 1872 (Povestea .-nasului). / p .----•'
_gri.oadă (aoeea, po s t roman tio â, a universului tragio) oa- | /
rjltl10*1 ^
j /
„„39 îa principiu, anii 1881-1883; dar ea a prefigurată în mo- (/
te ale poemului (postum) Memento mori, care datează tot din «72» Aooeptînd aşadar caracterul convenţional al acestei cronolo- j ,. oare coincide doar parţial (şi mai ales în domeniul antumelor) J a tipologia operei, ne vom opri jln ouxsoLjie_ajştâzi asupra a ceea e am numit de la început perioada de tranziţie între prima şl a doaa etapa de creaţie eminesciană, adică perioada de tranziţia de la viziunea mitica a începuturilor la viziunea istorică, aceea a universului demonlzat, oazut sub puterea de eroziune a timpului. Vom urmări interferenţa perspectivei mitiae cu perspectiva istori-oă (şli consecutiv, coexistenţa seriilor motivioe caracteristice celor două perioade de creaţie) în romanul Geniu pustiu şi în drama Determinată Mira, ambele lucrări Ilustrative pentru căutările perioadei de tranziţie pe care o discutăm, ambele lucrări postume, nedefinitivate, din care Steineecu va desprinde mai tîrziu pasaje întregi redistribuite în alte lucrări. Fragmente din Geniu puatiu reapar în Săraannl Dionls (oeea ce-1 determina pe Ibrăileanu - va amintiţi - să protesteze împotriva tipăririi romanului postum în ediţii destinate marelui public de nespeciallşti). In Mira se află prima varianta a poealai Melancolia; tot aici apare o drama-tizare a temei - oentral eminesciene - a "epigonilor", după cum j
apar şl o serie de motive care migrează în întreaga operă emines- (olana ("călugărul-poet-din-templul-ruinat-de-la-malul-mării", j
"ohlpul-dln-oastel", "cîntecul-oa-în-fiinţare" etc). Migraţia te- J melor, a motivelor, a fragmentelor sau a imaginilor în cuprinsul ■întregii opere eminesciene 1-a determinat de altfel pe un distins oeroei.ător al acestei opere, ilain Guillermou, să o urmăreasoă din Pe"speati7a unei analize "interioare", în care sursele externe apar oa aQcidente neglijabile în raport cu "sursele interioare", cu

j

de maturizare a unui nucleu poetic original, sieşi sufl- ()/ n* (v. A. Guillermou, Geneza Interioara a poeziilor Iul Smlnescn, (jt a?i, 1977, traducere la Junimea a lucrării franceze din 1963). _//'

Date despre genesa romanului Geniu pustiu ne oferă don* ■ ■
acrişori din 1871 către Iacob Hear-issi (publicate de îorouţiu îR j^^eflăiura ei de oaaae şi armări, ea devine central îaiprejn-
Sludli gi documente literare, vol.I, p,316-317, 321-322), Sur°sie - °■-* e|rttia s* cristalizează an srganisos. îoate aceste aparente
l hazardate £J fără let i it l
operei în discuţie sînt, după mărturia autorului, de ordin bio-r=, j^ J»sj hazardate, [..j , fără legatara şl sistem; stat mişcări fie şi de ordin istoric: "ipoi romanul meu ara început a-1 scrie ^j^StOare [..^ pentru că vînează te-'ome nereaiizabils, idei
parte după impresiani nemijlocite din anal 1368, pe 3înd eram iD J*\ "pe&im, cari însă mi-e imanente pentru panotul dat în timp Bucureşti» parte după an episod ce ml 1-a povestit un student dia ^^*{ia £«3 * S ° »lafeă *Uieă, nu una politică; o vegetare Transilvania", Bomanal se intitula în proiect Saturi catllinlar^ yj*, aa O *ia"fcă personală, con ^ie, determinată prin ea însăşi" aai apoi Genla fartunatecj primai titlu, prezent în corespondenţa {***■*«■ --UI-» P»?24).
cu ÎJegruzzi, e abandonat fie datorită apropierii pe care Negruszl goraanal emlaes<ji&n e structurat la nivelul a două pla-
o face (tocmai pe^baza titlului) între romanul lui Smlnescu şi . ^teapflral*. Primai (tlapol aaraţlanii-oadrn) ne plasează în romanul lui Priedi*ich Spielhagea, Probiegatişche^Jaţuren, fie ia_ ^^ştii «««ceoillor âe după revelaţia paşoptistă, în plină toritS sensului peiorativ p€ care termenul de "Haturi oatllioiare- «^j de traaziţime". In ao acuş ta nara ţi ane-cadru e inclus'un al (respectiv, -etrstari «atillalare") ajunge eă-1 primească ulterio; dollea airel narativ* larnalal lai îooa Bour, jurnalul 'dezvăluit &a concepţia scriitorului. In publicistica politică, «straturile ^^ ^ anai ln£T±at & revolaîlei transilvănene de la 1848. oatlllnlare» «prealotâ un sinonto pentra «clasa Improdaotlvă» -a Ba tlmp trasle| ^ laptel fl &l 5ertfai româflilor ardeleni pent7,a politioienilor de profesie. Sensul pe care âBineacs îl aoordS îns 8apraTieSulre iraţionala, • rememorat astfel, prin intermediul jur-iniţial termenului <v. însemnările manuscrise reproduse în notele BalttiHHal Voma Scur, îatr-ua timp şi spajiu diferit, în Bucure— voi.VII âe 0£ere) e diferit, «laturile catiliniare", care «în ori, tial postrevoluţionar, blasat şi septic, care "a rapt-o ca trecu-cas BÎnt naturi nobile", reprezintă aici categoria revoltaţilor tal fie oa y,,^ fie ^ idegj fie Qa mM d8_a pri?t ^ 0(lgeta% metafiaici, inadaptabili prin natura. Fapt sigur e oa, odată ca Baoareştial fasoifâat de «1fantasîaa^oriileB anei "false civilizaţi-ideea «naturilor eatiliniare», trecem din zona mitului îa sfera anl«. fcraţXaBea-oaidro» a*îndu-l ea personaj central pe "narator, » istoriei, pentru că fiinţa umana nu

mai e definită în raport cu fcprlaol rînt o meditaţie asupra statutului şi sensului naraţiunii repere cosmice, ci e plasată în limitele timpului Istoric, limite înseşi, adică asupra «romanalal», Ia vîrsta gîndirii mitice, poe-care îi râmîn (voai vedea) ostile. Geniu pustiu se vrea "romanul aia era, T! minţiţi, "cîntare- - şi întrebarea care se *puni* este unei generaţii". SI «poartă signatura timpului" şi e gîndit de cam a deveait «a\"roman". începutul prlauloi capitol (intitulat, autor cs "uc studiu de cultură [...] asupra fenomenelor epoceloi strada, Tassa-ş ăeoţl«^ e o definire a geaulai, o încercare de'a de tranzlţiuie în genere şi asupra mlseriilor generaţiunli presei) răspaode acestei întrebări? «*Mmaa zl<se* ca romanul a existat tot-te în parte" (v. corespondenţa citată). «Epocile de tranziţlune" â«auaa.. Se poate. £1 e metafora'vieţel. PrlvLţi reversul aurit al vor face şi obiectul definiţiilor polemice din publicistica emi- ttnel monade ealpe, as«ulta§i «iatacul absurd a anei zile, oare nesciana. Caracteristica epocii de tranziţiune ar fl ruptura bru-^ avut pretenţioasa de-a face mai mult zgomot în lume decît ce-tală a continuităţii organice a statului natural, care creştea *laU* *a genere, extrageţi din aste poezia ce poate exista în ca un organism în jurul "ideii sale fundamentale". Intr-o eoabJ e^« »1 iată romanul». Bomanqi, oare ridică la rang de poezie uni-naţie de hegelianism şi organicism, "epocele de tranzittune" apaî ^ersul Qotidtaa («ointeoal abaard al unei zile"), se defineşte ca epoci de înstrăinare faţt de idee, oncepînd ide ea ca nucleu ^«* ca "poeaia" universului istoric. Oratorul din Geniu pustiu al vieţii organice: "Lipseşte ldeea fundamentală, sistematică *âil* j^**** ^asă nostalgia vîrstei mitice (aureolatul 1400 din toate aceete fenomene ale vieţei, care face ca un complex de ato» ^^S£i» vîrsta de aur a lui Alexandra cel B— din Sărmanul eS fie an- organism. Căci o idee Ba e par şl siapla *&mml* o Idee, ^J*«wâ proiectat în acest trecut în Ipostaza de bard:

**■ Placat mult aă trăieso în trecut. Sa fi trăit pe timpii

acela cînd domni îmbrăcaţi îr. haine de aur şl samar ascultau, de pe tronurile lor, în învechitele "castele, consiliile divanului de oameni bătrîni - poporul entuziast şi creştin undoind ca valurile merel îc curtee domniei - iară ea în mijlocul acelor capete încoronate de parii alb al înţelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel **plin** de inepiraţiune - preot al durerilor şi bucurill-r -bardul lor". Dacă romanul e poezia epocilor istorice, substitutul

Bra

a_〃 __ trasară ou trăsură. Ce ooincldenţe bizare pe

!0BiP smîntalui - îmi zisei zîmblnd prin visarea mea. Pute"-s-ar întÎBpls unul Tasso o Istorie asemenea aceleia ce-o citeam?— oar6 ▷ întreg pasajal citat na are nici o legătură cu epica pro-*P -zleâ a romanului. întrebarea "pute'-s-ar oare întîmpla?.. " ^ deocamdată în suspensie, sau primeşte un răspuns provlzo-

oare opune posibilul (universul gîndiril) realului; "Uitasem

\ tot ce nu posibil obiectiv e cu patlnţâ în mintea noastră, profan (în coîidlan) al "cîntării", naratorul este substitutul bar»ins t ţn **armă toate cîte vedem, auzim, cugetăm, judeoăm nu sînt** cului în atari epoci. Funcţia **lui** nu mai **e** creatoare de **mituri, ol** 9 ft **Breaţiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivităţi,** demascatoare: "Araxa-mi un om care sa **scrie rumânul mizeriilor** acestei **generaţinni, şi aoel om va cadă ca o bombă în mijlooul** /pustiitei noastre inteligenţe, va fi un semizeu pentru mine,

un

ereaţiunl lar na luorurl reale. Vlaţa-1 vis".

Abrupt şi - spuneam - aparent fără legătură cu întreaga venţă introductivă (la oare voi reveni mal tîrzla), naratorul mîntuitor, poate, peatru ţara lui". Să reţineu termenul de mistui- introduce în universul românesc al naraţiunli-cadra ("Bra o tor; recunoaşteţi desigur, într-însul, limbajul paşoptist. Pucţia oapte tristă. Ploaia oâdea măruntă pe stradele nepavate ale Buou-meslanică a actului poetic, postulată de poezia paşoptistă şi de restilor, ce se trăgeau strimte şl noroioase pin noianul de oaBe poezia înoeputurllor eminesciene, ee păstrează aşadar şl în viziu- BiOl şl râu zidite, din cari constă partea cea mal mare a aşa-na-nea romanului Geniu pustia. Ca o diferenţă Importantă însă: într-o mitei oapltale a României ..."). Printr-un Buoureştl nocturn, îne-epocă de tranziţiane, arta poate deveni "mîntuitoare" nu prin con- Oat în ploi apocaliptice, prlntr-o lume ce se descompune lent, na-strucţle mitică,ci prin conştiinţa el critică, prin dezvăluirea ratorol parcurge an traseu labirintic, pe oare l-ar vrea onceput "mizeriilor aoestel generaţiunl". la modul realist, dar oare transcende această intenţie estetică

Dincolo de disocierea bard-narator, poezie-roman, lacra- prin oonotaţiile Infernale ale peisajului. Drumul său în onduoe rea pe care o discutăm pune în pagină două motive cu valoare gene- spre o cafenea unde, la ora fatldioă a miezului de noapte ("Orolo-rala, emblematică. Le voi numi "motivul Tasso" (care dă titlul ca- gini, fidel interpret al bătrînului timp, sună de 12 ori în limba pitolului I) şi "motivul cărţii". In raport cu seria bard-narator, ea metalică ..."), naratorul îşi întîlneşte eroul, "an om pe Tasso reprezintă arhetipul "artist"} pentru seria poezie-roman, arhetipul e "cartea" (uneori cartea veche, manuscrisul, cartea de poezii, cronica etc., etc). Cele două motive, asupra cărora voi reveni mal tîrziu, apar încă din preambulul romanului, într-un scurt pasaj atribuit naratorului, pasaj ce urmează definiţia roma-,

oare-l cunoşteam fără a-1 cunoaşte - ana din acele figuri ce ţi ee pare că al mal vâzat-o vrodată în viaţă, fără s-o fi văzat oe-oaată, fenomen ce se poate expllоa numai prin presupunerea unei afinităţi sufleteşti". Cu frumuseţea Iul de "satan dumneaeieso", nomele lai de "metaforă" a "întunericului din jurul meu", ou

nului pe care v-am citat-o: "Printr-o claie prăfuită de cărţi vechi»«rfletul im puetilt de ,lsterloase tragedii, ou doral lai de moar-
(aa o predllecţiune pentru vechituri) am dat peste un volum mai nou: Hovele ca şase **gravuri. Deschid şi dau de istoria unui rege al Scoţiei, care era să devină prada morţii din caaza unui** cap de mort îmbălsămat. Inchipulţi-vă însă că pe **cine 1-a** pus **lltograful** să figureze în gravuri de rege **al Scoţiei? Pe Tasso! Lesne de *ex-***
' er°il (zbuciumat alter-ego al naratorului) râtăoeşte prin Baou-
tu. degradat, străin sieşi, mai apoi prlntr-o Europă dominată spiritul reacţlunll, prin statele mloilor titani germani sau aoe **înohlsorlle ţariste şi "răoeala putredă" a Siberiei. Destinai d.^ ^volaţlonar ca înfăţişare de demon romantlo e dublat de pllcat: Economia. Am scos într-adins portretul lui Tasso spre a-1** t><S tnal **Prietenului său Ioan, tribun în oastea lai Ianou, ucis**
în
***°luţle. Portretai lai Ioan, pictat de Toma Hour cu mînă de**

mare artist, perpetuează în refaglal baoareşteafl ifflagiaea lui mort, iar jurnalul eroului îi remastoreassă destinul. Studenţi la Cluj în preajma revoluţiei, şi Ioas şi *Toma* siat aaraaţi *âe* experienţa dureroasă a unei iubiri pierdute: victimă a mlseriei, Sofia, iubita lui Ioaa, se stinge *aa* roaanfcioă suavitate, oîatîad pe patul de moarte un oînteo de Paleetrlna; eora si, Poesia, ia-blta lui l'oma Hour, este eonstrînsă de mizerie eâ-şl sacrifice iubirea şl să se vîndă spre a-şl salva tatăl, şl aflarşeşte pria a se sinucide. Atît Ioan (autor al anul eaperb portret al Sofiei), cît şl Toiaa (autorul portretului Iul Ioan) sînt structuri artistice, străine timpului istoric pe oare-1 trâieeo şl e&ruia ajting sa 1 se devoteze totuşi pînă la sacrificiu» In îasenaârlle earaote. rologice oare însoţesc manaacriaul (publicate Î0 Qpere, 711, p«224) Ioan apare marcat de conştiinţa faptului că e «osnăsout la pacotm acela de timp oare ar conveni oaraoterulal lui; însă, sătal şl dezguftit de viaţă, ei decide de-a &e arunca întreg în corentisl timpului ... Pentru o& o ţintă ideală nu a convenabilă în pentru că el în timp nu e la locul sân, de aceea el îşi alege o ţintă secundară, oontrapusa naturei lai intern» »••» căol e fidel principiului că în timpi mari,'ohIar daoM aoeşti timpi na i~ax aparţine lui, e o laşitate de a nu fi de nici o partidă". In ^l-ziunea lui Bmineeca, Ioan a aşadar (ca şl îoma de altfel) un eroa "nenasout în timpul său" - , aici, uu oontemplatlv care-şl asosnă un destin eroio; el Ilustrează categoria mai largă a eroilor rătăciţi într-un timp ietorio străin lor, pe care Kminesoc îi numeşte deocamdată (în jurul anului 187») "naturi oatilinlare". "Saturi nobile", sfîşiate însă de contradicţii interioare şi aflate îa dezacord ou istoria (cu care nu se pot acorda pentru oă aînt sortite cugetării "în proporţii mari"), naturile catiliniare (crede Eininescu în însemnarea manuscrisâ pe oare am mai comentat—o) "sfîrşeso sau în indiferentism, dacă spiritul de conservaţiane a învins, sau în nebunie, dacă el n-a învins". 0 "natură sfîşiată, neconstantâ, catillniară" e în Geniu pustiu. £B conformitate oa aceleaşi însemnări caracterologice, şl Poesls, îngerul ca aripi de mucava, actriţă de mîna a dona la un teatru de mîna a doua. In cazul lui îoma Bour, natura "sfîşiată, contradictorie", adică natura oatiliaiară a personajului devine evidentă dacă urmărim cele două registre distincte - şi antinomioe - ale existenţei eal»[1] r>gl9trul diurn, al existenţei "treze" (saa istorloe) şl registrul*

atorla, al existentei onirice. Ca şl Prinţul din Povestea °°mP , „sigtor în stele, Toma Kour e maroat de o puternică atrao-22^2—porţii (într-ana din ultimele scrisori adresate naratorului, • pare atras magnetic de cînteeul de sirenă al morţii: "Ku nu
eTo Sd bine şl arechlle-ml vîjîle mereu de cînteoul umDrelor
B *f-le* văd peste puţin pe cealaltă lume"). Prima amintire ce-o s° x
în jurnal asoolază trezirea conştiinţei oopilului cu tea mamei. Evenimentul se desfăşoară într-un dublu registru: llul asistă la priveghi şi la înmormîntare ou un ochi străin, "nţelegînd absurditatea mişcărilor care se înlănţuie confuz, aptea, el se întoarce la cimitir şi adoarme pe moralistul proas-gt intrînd astfel într-un alt registru al existenţei, cel oniric. Aloi» evenimentele absurde se reordonează, compensatoriu, primind , genB. spaţiul însuşi se restructurează conform unei scheme mitice. iemea visului eminescian străluceşte în verdele mirific pe care-1 va avea mai tîrziu şl în viziunea lui Ion Barbu (într-un manuscris eminescian, "somnul îşi juoa colorile sale verzi albastre înair ea ochilor mei")» In visul copilului, o rază oneste lumea norilor 3U pămîntul, ca o coloană de lumină ou funcţie de axis mundl. Sufletul, oălăuzit de Imaginea reînviată a mamei, urcă pe raza de aur într-o grădină paradislaoa, "de miros şi cîntec", ale cărei cărări acoperite ou nisip duo, toate, spre un punct central - o masă-altar cn laminări strălucind "oa aurul", înconjurată de sfinţii care cîntă aîntece "de pe vremile aînd nu era îaoă lume, aloi oameni". Prima amintire a oopilulul e definitorie pentru întreaga existenţă a Iul Toma Bour. Experienţa - dureroasă •* a luali prin oare treoe rămîne dezorganizată, haotică, "an vie absurd". Ba poate lua înfăţişare de coşmar, ea poate apărea oa "visul aievea" al "unui om nedorait de mal multe zile, ou oreterii turburi de insomnie", "Tlaţa mea toată (mărturiseşte eroul) mi ee părea an fantastio vis de aeban, fără înţeles şi fără ţlntăj». i resimţi propria viaţă oa ! P* ttn "vis de nebaa" saa "vis

absurd" mărturiseşte divorţul, epeci-[n]« flatărilor catlllnlare, între lomea gîndiril şl existenţă, între [B]Poţlal interior şl timpol lstorio prin oare personajul rătăceşte **& »-l înţelege, dar înoereînd totuşi să 1 ee încadreze. "VIBU-°* de oebaa" al vieţii 1 se opune însă, compensatoria, universul Cm şi în scena sorţii mamei, toate momentele cruciale ale lai Tema Hoar (descoperirea trădării Iul Poesls, armată ratată de sinucidere a eroului, saa, în timpul revo-

luţlel, lmagiaea apooaliptloă a oraşului incendiat şl moartea Marlel, flloa preotului ortodox) BÎnt armate de na vis compensa^ torlu, în oare fiinţa pierdută sau moartă e regăsită într-un am[v] vers paradlsiao, structurat pe o schemă mitică a spaţialul. Pădn« de smarald, străbătute de un rîu de argint, în mijlocul căruia, pe o insulă aooperită de păduri şl grădini, se înalţă o biserica înaltă cu cupole de aur - oglindă oaptînd imaginea-soarelui - aoeasta e lumea visului, ca cerul ei de smarald deschis spre "oglinzile oele verzi şl tresâltînde ale mărilor". In mljlooul bisericii din inima lumilor, în care adie " oînteoe de mort", [M]rezimată de-o coloană" apare imaginea Iul îoesie, "zîxabind trist' ou ohipul el atins de paloarea morţii. După moartea Măriei, visai răscumpără durerea absurda a istoriei, dîndu-i semnificaţii sacre; "Cerul era senin oa o boltă de smarand ["»•«] Bumal într-an loo cerul părea dogorît şl ars şl era o mare gaură-n cer, din cari oădea la pămînt pietre şi rlsipăturl de muri oe ardea într-un loc, Acele pietre oăzînd una oîte una pe pămînt formau pare-oă, lîngă Mureş, ruinele unul oraş pustia, neloouit de nimeni, ars ... Dar deodată păru oă lumea se-nsenină, că gaura în cer începe a deveni din oe în oe mal mare şl mal largă, încît prin ea se vedea asupra boitei albastre oe-mbrăţlşează pămîntul o boltă cu mult mai naltă, cu mult mal largă, însă de-un aur curat şi limpede ca lumina cea galbenă a soarelui, astfel încît întreagă aoea boltă părea un soare mare, care îmbrăţişa o lume, lumea deasupra cerului Aerul tot era lumină de aur - totul era lumină de aur, amestecat cu gemetul lin şl ourat al arpelor de argint în znînele de îngeri, ce pluteau în haine de argint, cu aripi lungi, albe, strălucitoare, prin întinsul aoel imperiu de aur ... Prin acei îngeri albi şi ou oohl mari albaştri văzui unul ou oohl mari negri ... îndre; taţi în sus şl plini de lacrimi ... Bra Măria, flloa acelui preot bătrîn, divinizată, schimbată la faţă ...". Oraşul de pe Mureş devine ruina celestă a unul oraş de meteoriţi, cale de acces eprs natura ascunsă, solară, a unul univers luminlscent; fiica preotului, Măria cea ou nume sfînt, devine îngerul îndurerat al neamului ei martirizat, si, pentru că am amintit numele sfînt al eroinei, mă opresc o clipă asupra valorii simbolice pe care o au» în general, numele în opera lui Emlnesou (pentru Geniu pustiu, semnificaţia numelor a fost studiată de Zoe Dumitresea-Buşulengs

.„-[r]nn - ouitar& gl creaţie). Moartea Iul Ioaa (rănit prin î[fl] *"""""^" şl decapitat ca să nu cadă în mîna duşmanilor) trimite L, •[r] [t]ip[U]i biblio al pereonajului, loan Botezătorul. Arhetipuri [a] [e] funcţionează şi pentru prenumele eroului central (pustll-[bl] "oma e un reflex al Iul Toma Necredinciosul), oa şl pentru
cuise âentral în opera lui Eminescu, asociat întotdeauna iir.a-, ganotiflcate a femeii. Humele oelorlalte două eroine, nesta-[S] nioa, fermecătoarea Poesis şl divln-înţeleapta Sofia, se reven-
g din sfera onomasticii greceşti, reprezentînd simple "traduceri[1] [embleD1]atlce ale naturii personaj; o*.
însă la discuţia noastră despre visele lai
Toma Konr, să observam faptul că legea de care. asoultă oele două [s]erli âe vise - "visul absurd" al vieţii şi visul coerent din uci-versul oniric compensatoriu este legea opoziţiei. Istoria haotică aspiră zadarnic spre sens, căci sensul pare atributul exclusiv al oniricului. A exista şi a visa sînt aşadar termeni antinomici, oare aspiră spre coincidenţă în iubire, dar na realizează aoeastă coinoidenţă decît în registrul ipoteticului. In scrisoarea re care i-o lasă lui Toma înainte de moarte, Poesis mărturiseşte nostalgia acestei imposibile coincidenţe, nostalgia unei existenţe desfăşu-rată în codrii de smarald care sînt pădurile din vis. Dar oolnci-denţa între a -l şi a visa ee realizează totuşi, cel puţin la nivel metaforic, într-o notă fugară, aparent lipsită de însemnătate, o notă care nu ae referă însă la existenţa personajelor, ci pare a ţine de un element de decor: în camera "naltă, cnaţioasă şl goală" a lui Toma Tfoar "dormeau una peste alta vro cîteva sute de [câr]ţi» vlsînd flecare din ele ceea oe coprlndea". Cărţile oare-şi "visează" cuprinsul sjair.tesc fericita, netulburata coincidenţă în— "[re] gîcdire şi existenţă pe care o mărturisesc şl visele cuplului dla Unbra nea ("visam ceea ce aveam")» E oare accidental transfe-[r]il acestei coincidenţe existenţă-vls/gîndire asupra universului cărţii"? Daca avem îc vedere structura romanulai Geniu pustiu şl ■[kI>e°]'eaţa @e;ja sennalată la începutul cursului) pe oare o deţine [aotl]'nl "cărţii" sau al "textului" de orice fel (roman, cronloi

7eQhi, cărţi veohi, Novele cu şase gravuri, Poeziile Iul Alecsan-dr*î t sorigorile, jurnalul eto.) coincidenţa nu ni se mai pare ao-
' natală. Reamintesc pasajul de la oare am pleoatj Geniu pustiu °8Pea oti o meditaţie asupra romanului; paragraful seound lntro-
duoea în saenă povestitorul, rătăcitor într-»o lame a cărţilor veob.1, unde descoperea, într-an volum de Hovele oa şase gravuri, portretul lai Taaso folosit ca llnstrare pentrn Istoria anul regt aventuros. Strania coincidenţă năştea întrebarea "Puti-s-ar oar« întîmpla ttnui îasso o istorie aseaenea celela pe oare o citeam?». Dacă avem în veâere c£ în perioada redactării Geniului pustiu Smlnesou începuse traduoerea piesei lui Goethe lorqaato Tasso. obsesia motivului îasso în roman devine explicabilă. Tasso e, în Geniu pustia, arhetipul simbollo al seriei îoma Bour—loan; el e în spirit goetheean, artistul rătăcit in (şi sdroblt, das la nebunie de) o lame a faptei (Imaea goetheeanalai Antonio), Intîi-nindu-1 pe Soma Haor, povestitorul oantă în ei prototipul Taaao» "Care au voi găti in aoest QSB an Tasso ea-1 stadiu «ai îndeaproape?"; coincidenţa - simbolică - e subliniata în momentul aîn<3 por, tretul lai Toma Boar, rltâoit ÎB sertarul povestitorului, e deaco, psrlt lipit de portretai lai îasso. întrebarea *ar fi posibil ea îasso sa devină eroul unei aoţiani aventuroase ca aoeea din nuvela ilustrată abusiv cu portretai său" primea în seoţi&nea introductivă a rom&nulai Senla poştla an răspufis provizoria: da, total e posibil în lumea cărţii, căci "tot oe au e posibil obiectiv » oa putinţă în mintea noastră". Intr—o transcriere metaforică a vieţii, coincidenţa îasso-regele scoţiei devine posibilă. Prin substituţia Tasso - fosta Bour, oolnoldenţa artiat-rege aventuros sau artist-eroa al revoluţiei este experimentată ea temi a "o&rţil a ramanului-metaforă a vieţii oare o Senia pqstltt. Germenele îatK gli cărţi e aşadar pasajul introductiv, oars ae-a apărat iniţial ca fiind lipsit de legatară ca epica romanului; îatr«gal roman ai construieşte în oontinoare oa o suocesiane Se texte, aalte dintr» ele texte vechi sau, chiar, texte pog toate, oare transcend saa a-nulează istoria. Intr-on volum de oroalci • g&altă, dapl loai d« zile, scrisoarea nedeschleă în oare Soma Hoor îşi aooAţfi «fîrşl-tul apropiat. Jar nai ui e un text pos-jm, traaaala aara torni ttl . după oe execuţia lai Tona a avat lo«. In oQprijisal as»stiii ultima voce oare se sade a vooaa moartei ?oesls, oăci joroaLol (şl romanul) se încheie oa scrisoarea pe oare erolfia l-«ză lai Toma înainte de a se slnacid«, ţi pe «are 9ow o ră mult timp dapă moartea iubitei «ale. Prla natnra tes a tuturor acestor texte, vocile oelor "neoasoaţi în tlapnl
•"■'» ă9 Jlaoolo da ffloarte, îa spaţiul cărţii, se întîlnasc,
/t*«i** *8p£9Afid costratlmpsl tragio al exlatenţal lor. "71-^S jMartf" *^ T^6^* &■ ♦is«l oompsflsativ, ordonator, din spaţiul "*£ şl *1 gîsdîril se îatîlneao, îr sfîrşit armonizate, în

care an se poate visa decît pe sine. Si poate (des- aotBi.de poetica paşoptistă) şl de aici prorine cre-tirfa-*3fl
^ ta poveati*oralal la foncţi mîntaitoare a romanului. "Arătaţi-»! MB caia sa scrie romanul mizeriilor acostai generaţionl, şl 1 om {V»3 Ta ^ aa se3iî-2eQ pentra mine, an mîntuitor poate tm ţara lai" - pasajul pe care l-am eitit iniţial ca o re- îs registru critic al poeticii meslanioe romantice, ar
uteă primi» din perspectiva frecvenţei şl semnificaţiilor moti-aărţllţ şi o altă semnificaţie! textul ("cartea") e în sine
i pentru că represintă eliberarea de real în posibil, eliberarea de absurd în ordinea mitică pe oare o creează visul , «i o perpetuează scrierea. Desacrallsată ca "roman", cartea Îşi j reoapereazâ, subtextuai, demnitatea sacrală, mîataitoare. '
Hedeflaitîvât, ca numeroase contradicţii (e suficient să amintesc portretele contradictorii ale lai loan, cînd blond, cînd brun), ca stîngaoli stilistice care ţin de gastal stilolal ornat, Geniu pastlu rămîne, totaşi, o scriere foarte interesantă, atît prin ceea ce, explicit, îşi propune (să fie an roman aooial, romanul unei generaţii), cît şi, mai ales, pria ceea ce prefigurează. In aoest ultla sens aalateso doar trei elemente. In primul rînd, structura mitică a spaţialul oniric, pe caxe o vom recunoaşte oa model spaţial dominant în îctreaga proza aainesciană. In al doilea rînd, tipologia ("cei nenăscaţl în timpul lor"), pe care 0 ?on> reîntîlal frecvent îa opera eminesciană de aataritate sab forma "cei-cu-3tea-aoartă". In stîrslt, îa al treilea rînd, pre-anor motive oare vor deveni elemente centrale ale lexicala! eminescian. Am comentat pe larg uaul din aceste motive:
_ motiv pe oare îl vom îatîlal merea, de la "sorlpttirele" dia
______ sau "cartea veche, roasă de molii", aoBţinîad hiero—
*a sacră îa Ptnanezeq şi om, la cartea de magie cu valoare da -^Sg£-9mndl dia sâraaoul Blonls. Aş fi putat adăuga ua alt motiv, Jttttdlt oa eel al textalai saa al scrierii - 5I anuma portretul, l-am amintit abia. Portretul Sofiei şi al lai Ioan aînt poataae, flaaginîr ale unor absenţe (aşa cam jurnal al lai Tona Nour e rostirea unei voci postume). Portretai lui îoraa e descoperit, după moartea probabilă a eroului, îa cartea celor şase novele, "lipit de portretul lui Tasso" (ilustraţie de carte greşita, pentru un alt destin), ca-ntr-un joc de cărţi greşit a-aeatecate de o soartă ironioa. Vom urmări mai tîrzlu, comentînd nuvela Cezara, avatarurile acestui motiv, oare e, deocamdată, un corelat al scrierii, o imagine a celui întotdeauna absent. Orlcma în motivul oârţii cu dubla lui semnificaţie (tradiţional, rnesla-nic-paşoptistă pe de o parte; orientata spre o viziune postromantică pe de altă parte) îşi dau întîlnire elementele tradiţionale şi

elementele novatoare ale poeticii eminesciene din etapa pe care o studiem. Reamintiţi-vâ faptul că Geniu pustiu e, în Intenţie, romanul "epooelor de tranzlţiune", mă voi opri în continuare asa-pra fragmentelor din abia schiţată dramă Mira (1867-1372), oare proiectează în timpi istorici confruntarea perspectivei epocilor organice cu perspectiva (sau lipsa de perspectivă) a "epocelor de tranzlţtune". Avem âa a face ds fapt cu o seria de proiecte de drame istorice, avînd ca unic element comun prezenţa pejrsonajului feminin (nonistorio) care le dă titlul. In oel *mai* elaborat dintre fragmente, eroina este fiica pîrcălabulai Luca Arbore, logodnica poetului Maio, iubită cu un amor demonic şl disperat de Stefăniţă-vodă, iubită şl de peacarul-călugăr Petru Maja, viitorul domn Petru Rareş. Intr-un alt proiect dramatic, Mira, iubită demonic de Stefăniţă-vodă, îl Ucide şi ae sinucidă, ou toate oă o dragoste adîncă o leagă de Petru Rareş. Si tot o blondă, lunateoă Mira, de astă dată fiica domnului Ieremia Movilă, e iubita de Marca (în proiectul Marcu-vodă) aau, în altă parte, de.ffl.ron, fiul lai Toma Nour, unealta politică a lai Mihal Viteazul. Epocile, domnitorii, personajele, intriga - totul se sahimbă în aceste proiecte de draae istorioe; neschimbat rămîne doar nunele Mlrel, imaginea ei de Ofelle lunatica şl fascinaţia pe oare o exerciiă în joru-i' Mira, personaj nonistorio în lumea dramelor Istorice amlnesoisnai coagulează de fapt intriga pieselor în toate aceste proiecte, trezind adoraţia angelică a poetului Maio, iubirea torturată a dee-frînaîului şi damnatului Stefăniţă-vodă, Iubirea "araba" a lui T.etru aareş, iubirea lui Marcu sau a lui Miron, dar rămînînd
"^

' je pasiunile pe care le-a deşteptat într-o lume în oare Pa ta r^tâcită. Timpii Istorici diferă, dar suava Mira pluteş-' *e veacuri, oomponenta mitica a peisajului istoric. Mă voi etipra celei mai închegate din acerbe dra^e - Mira (Ştefănl- oare adoce numeroaae elemente familiare nouă din univer-oare l-am numit platonician, axate însă pe un confliot în-9 it ou "conflictul liric" di- 3pli^onli. Personajele acestei va-r gîat următoarele: "Ştefan - nestatornic, de-o beţie triată,
food
. .. fijfldul lnimei, dar abrutizat prin pasiune - s-an mare nobil - •
gfandoare concentrat in unele momente, altfel meschin ••
ter melancolic, sangvlnlo (oacheş)**. (7ă rog sa notafcl gue-1 romantic al antitezei, care dă, aici, rezultate oel puţin tranii» ajungind să îmbine generozitatea cu meschinăria, tempera-entul melamolic ca cel sangviulc etc).
"4rbgxe {•••? B sufletul rămas încă pe pâiaînt a lui Ştefan oel Mare [•••J e ca un aînt care-n visul tinerelelor lui a văzut pe asprul şi bătrînul Dumnezeu [•••]• ffl-ra» fa*â palida şi lunatecă ... B personificarea anei rugâoluni melancolice, care au ae ştie cum de rătăceşte pe pănînt, oînd nimica din ea nu pare a fi a pâmîntului [•••] • Malo. poet-înger-frumos - iubeşte pe Ml-a, - dar amoral lui e acela a disperarei şl a sufletului zdrobit, căci ştie că Mira, deşi va fi soţia lai, dar tiu-1 iubeşte L. .1 . Deşi aceste visări sînt palide - dară amorul lui nu e palid - e UQ amor de arab - arzător, C de foc - care contrastă mult ou fiinţa lui angelică (Blond). "'
Petra Ma,^ă. Pasiune italiană, visurile lui sînt de foc şi cînd sîot palide - sunt ca flacăra ce ae stinge dar aaorul lui pentru Mira e contrariul amorului lui Maio, angelic, curat, ceresc, -are an mare fond de forţă în sufletul lui care-i lipseşte lui Kalo (îăr castaniu, ochi căprli)".
După cum vedeţi, avem de a faoe cu o distribuţie roman-loa, bazată pe antiteze violente (cu predilecţie pentru contrasul "pal" 7a. "arab") şi pe gradarea dozată a pasiunii (de la an-oelic la »arab"). îragmantele păstrate par a indica prezenţa unui dllblu conflict. Primul, de natură istorică, îi,opune pe Stefâaiţă sP*.rit epigonic, damnat) bătrînalui Luca Arbore, supravieţuitor al Moldovei lui Ştefan oel Mare. Ia conflictul dintre Stefâniţă 91 Mierli tineri) pe de o parte, Luca Arbore pe de altă parte,
poetal Maio, tipio "bard" (şi încă angeliet) aparţine ea sufletul generaţiei eroice şi înaearoă să-1 salveze pe Ştefaniţă (şl să salveze Moldova) saorifioînda-se, adică Baorifioîoda-i-a pe Mira, logodnioa adorată, care, speră Maio, ar putea mîatal angelic sufletul voievodului damnat. Căoi, pe lîngâ tema centrală - aceea a timpului istorlo care destramă mitul şi vîrsta mitica, drama Mira aduce, ca temă seoundâ, iubirea plasată incert între via, blestem şi mîntulre. Strania boală de care suferă Stefănlţă pare t. avea în piesa o dubla motivare. Ba e, în primul rîad, o boală a veacului, o boală a generaţiei sale; se va numi mai tîrziu epl^o, nlsm: MA intrat veninul necrezătoriei în inima lui şl a muşcat-o, încît trebuie să turbe de nu vom arde rana",.spune Arbore. Iar Kaio constată şi el: "0, boierii oei tineri ... pare oâ l-ar fi prins în lanţuri de fier, în vîrtejul deafriaârilor lor ... îl umplu de neîncredere. Hu ştiu, zaa, de unde-or fi învăţat boierii cei tineri obiceiurile cele făţarnice ... Cei bătrînl era altfel", Prima oauză a bolii voievodalul e aşadar pierderea credinţei. Ia faţa domnului tînăr, atins de "veninul neîncrezătoriei", batrînal Arbore, "ruina" a unui veac de aur, rememorează mustrător virtuţile timpilor eroici: "Adeseori iau de la basm, de la păzitorul cel posomorît al trecutului cheile lui de aur şl deschid porţile inimei mele. Adesea, în sufletul meucîntora înapoi roata oea uriaşă a timpului, ou codrii săi de secoll, cu popoarele sale ... Intr-un loc îmi place să opresc roata ... Boma! Roma, coroana de marmoră a pămîntului, ... Si-apoi mi-aduc aminte că aceşti oameni au fost străbunii mei, ai voştri! Strănepoţi palizi uitaţi în Carpaţii

bătrînl ne-am uitat pe noi înşine[1]*. Hieroglifă a anul limbaj eroic uitat, "ruina" în care Luca Arbore se recunoaşte şi pe care o celebrează imnic este ldeea încifrată, care ar putea salva existenţa organiaă a unui popor: "Huina sură e-un vie îner*' menit/B-un basm făcut piatră, e-un veac înmărmurit" ... "O! în bătrîn şl-n tînăr ruina înfierbîntă/ Un dor fără otară sau o durere sîntă"... "Astfel stau eu în lume... ca litera cea moarta/ Ca o ruină tristă, fapt împietrit de soartă".

A doua motivaţie a straniei boli de car« Stefăniţă par* atins e vraja unui chip misterios care 1-a apărut în cetăţuia n«[8]' gră de la malul mării; "Pe malurile mării se zice c-ar fi o oetS'.. ţuie aeagră ... n-am văzut-o ... De oînd a fost pe-acolo ee şti*

at într-an fel de nebunie întuneoată şl tăoută...". Oricum, o-*[3] „| îşi trăieşte boala oa pe im acut sentiment de înstrăloa-S[te] inelul» dezvăluit într-an monolog care va deveni într-o re-ulterioară, mult purificată, poeela Melancolie. Atins de Birel ("o femele ... o oîntare ... ştia ea, poate o vra-gtefan îşi simte sufletul"înnoptat", şl Malo, gata să îşi ' «fioe Iubirea ca să-1 salveze pe domn, o oelebrează pe logod-[B&] (la oare renunţă) într-an cîntec Intitulat Sordlca. Cu titlul ° hini&at felne-1?). aria lai Halo apare şi separat în manuscrisele Bflieae, ea fragment "din drama Steaua mării". Cîntecul lui , goQcentrează principalele elemente ale motivului Mira, pe ca-jl voi ntani motivul "chipului din castel", şl oare apare în cî- ! . aio marile postume eminesciene (Povestea magul ui .... Mureganu)[1]. torba in primul rînd de an oapla strania de personaje a căror

se petrece în mod obligatoriu pe malul mării - sau pe \ , adică este condiţionată de prezenţa oglinzilor acvatice ; oa apatia âe reflectare; capiul acesta e alcătuit dintr-un oălu- 1 (uneori eo înfăţişare de mag) şi un "chip" angelic, o <

feminină suavă, intangibilă, oare apare fugar la ferestrele anal castel înoonjurat de ape şi pare a se fi întrupat dlntr-o rasă la chemarea oînteoalai (în fond, an âesoînteo de coborîre) ! latenat de oălttgăral-poet. Chlpol din castelul înconjurat de ape, •otiv obsesiv al liricii eminesciene, se reoanoaşte oa schemă rao-âcltteare de profonslme şi în imaginea eroinei din Luceafărul, al «fir«l prla avatar* Vata 41a gradina de a ar, nu moştenise din bas-■ftl lai Kaniacb. alei ana din trăsăturile ee o apropie pe prlncipe-•» îndrăgostită de Luceafăr de chipurile suave şl vag determinate ~~)

ead.neaoien« de tinereţe. Constanţa acestui motiv (din ■ «*li .*» Betanorfesele pe oare le-a suferit de la "chipal-rază" la > de lat» îflarăgoetit de rasa Looeafarului) mă determină să «MşaNfc^ş eîatîaa«-i arhetipal şi avatarurile. 0 preflgura-■?•-• Witlvalai apare tu Uaâa (1866), poezie înrudită oa exotioe-/* lai Aleesandrl. P» «alai nării, printre "ruini oe se deşir", * I» a oarei faţ* «plîag gîndiri", rătăceşte "genia blond" *»lael9r# eelladit d« a$e. Ma "plaoa de argint" a apelor, ima-

***rf4«ft« an tînăr pescar, şi oglinzile marine devin pU*A X«gia*to* şl aestatoraio ("laoial vagabond"ţ pe oare, în a*l«l aoe«%«i graţioase oonvertirl idllloe a motivului logodnei,**

zbura luntrea ca oei doi îndrăgostiţi. Spaţiul ruinelor de pe aal^ &a
«luceafăr" - al mărilor e, în Rugăciune, Marla, pe oare
mării şl chipul angelic, dematerializat prin reflectare în oglinzi S*eS " S spirit
ateu, n-o oelebrează în calitate de divinitate creş-
le acvatice - iată elementele prin care Llnda prefigurează motivul £S1°eSC£'în
calitate de întrupare a spiritului feminin mîntuitor.
"chipului din castel". In Kordlca, elementele conexe motivului în tinS» °a£.traiâ
şi acvatică tototodată, Fecioara din Rugăciune este un 7,
discuţie sînt: r.srea - nordică şl vijelioasă -, castelul »cu muri , *a ^ar al
Chipului din castel. Lunatica Mira pare a fi o lnagl-^
nouri» şi chipul angelic, blond, palid şl visător - «al serafilor al* a^opomorfică a
lunei reflectată în apele mării. întruparea -
monarc", o "sînă fără nume" - veghind în ferestrele boltite: «Un Eo, °e ** ^„rflsare
a luminii astrale - este, în Povestea magului ....
nare cu faţa pală/ Si cu par de-un aur blond/ Iar în ochlu-i vaga- antr°a>re a fi §1
în varianta Petru Rareş a Mlrei, rodul oîntecului
bund/ Vezi lumina matinală/ Stele-albastre fără fund". Elemente dis. aar P*are
oălugârul-poet atrage în fiinţă, ca prlntr-un desoîntec
parate eau elemente conexe motivului în discuţie apar frecvent în ?rl° Jor£re,
sufletul rătăcitor în «noaptea nefiinţei" sau raza de
proiectele succesive ale dramei Mira. Petru Rareş, viitorul demn, °e °°^ /oesta
trebuie sa fie sensul lirei Iul Petru Rareş, erou ce

cumulează dubla ipostază de şeşeer (ca-n Llnda) şi călugăr (ca-n ^//oscila între vocaţia ascetică şl poetică şi vocaţia de con-
Povestea magului ...); scîrbit de visurile Iluzoriei puteri voievod; J^stor (în scena finală din proiectul schiţat al dramei, Petru le, Petru se descoperă "un visător. Picioarelor, ce li era dor de c| ^ ar fl *toet* silit să opteze în oele din urmă, primind sceptrul
vorul tronului, astăzi li-e dor de pustie; frunţii ce visa coroană ,* lăsînd să cadă, pe trupul neînsufleţit al Mirel, cununa de laur).
i-e dor de visătorie şl comanac". Adormit pe malul zării, lingă «rai ^ 0OII]Porientele sale astrale şl acvatice, motivul Şipului _d^n_cas-.:
na blsericei dace (ori tătare)", ca lira atîrnînd de etîlpli biseri- ţgl re astfel
CJ_.JI.. aan£.ta&Aă-a..^ /
cli invadate de apă. Petru Rareş este oălugărul-poet îndrăgostit de Kl2 Vl^eşt'e, de~aceea, prezenţa constantă a Mirei în proiectele dra-
raza-ehin angelic (sau chip al unei moarte) din Povestea naiului .., matloe din 1867-1872, prezenţă indiferenta la modificarea tuturor
Castelul poate lua înfăţişarea de biserică minată, de cetăţuie nea- oeiorlalte personaje. Ulneşte însă faptul că numele eroinei râmîne
grâ Bau pur şi simplu de ruină. Ruinele de pe malul mării par semne neschimbat, el e "găsit" de la început şi pare intim, indisolubil
dintr-un limbaj al cărui înţeles s-a pierdut. Cetaţuis neagra ori isgat de natura personajului. Cred, de aceea, că am putea raporta
ruinele bisericii (dace? tătare?) din Mira au valoarea uaor pemne nunele Mirei la franţusieraul "a mira" cu sensul de "a oglindi", pe
tulburătoare, care şi-au pierdut înţelesul, deşi promit *un* înţeles, care Eminescu îl foloesş.te frecvent în prima fază de creaţie (o ex-
Spaţll oare ee metamorfozează, cu sensul fugar, incert (castel? ceti plicaţle diferita, dar foarte ispititoare, a numelui Mirel, derivat
te? biserică?), ruinele de la malul mării eînt senne disparate dla- din Moira, dă M. Zaciu, în Transilvania, IX, nr.l)."Refleot" angelic
tr-un limbaj uitat, care tulbură, în adîncurile ei, memoria. Ic a- şl astral, Kira - şi prin ea Chipul din castel - îşi dezvăluie natu- ; *n*
cest spaţiu ruinat de la marginea lumii, între pâmîat şl apa, a.qrea[1] ra platoniciană de "reflex" sau "oglindire" a Ideii, pe care perso- y
dar şi aerul - priiaesc funcţie de csHadă» Chipul angelic "ce plans#: najul feminin îl are adesea în poezia de tinereţe a lui Eminescu. \
palatul fericit" este "gîndit de-adîncul marsi, de aer oglindit", Ia celălalt capăt al creaţiei, în Luceafărul, regăsim motivul Chipu- J
căci, mărturiseşte unul dintre eroi, "cred aerul oglindă în care se Iul din cartel; îl regăsim însă substanţial modificat. Principesa
reflectă îngerii cerului". In sfîrşit chipul (aici, blonda, lunatic! <31n Luceafărul, care în variantele anterioare, de basm, era prlzonle-
L'ira) este "reflectul unui îeger pe pănînt", este "îngerul gîndireii -S în p^otai ain grădina de aur, se regăseşte acum în spaţiul carac-
ombră lunatecă" sau este, ca-n Povestea gagului .... sufletul unei teristlc eainesciac *zi* castelului de la marginea mării unde, avatar
moarte, pe care cîntecul îl coboară într-o forr.ă cu aparenţe materJ» al Chipului dla castei, ea aşteaptă, la fereastra dinspre mare, ră-
îe. Lunatisaul îîirei e o altă faţa e morţii, căci "Moartea e un BUD' eă*itm Luceafărului. Chipul din castel şi-a pierdut natura celesta.
te eînt/ Pre departe de *pisici/* Laminat de-sl lunei gînd". Chipul ^ea , ca şl ogllnda dlQ latao *m* D•o mai oglindeşte pe ea, ol ima-
din caetel îşi dezvăluie în primul rînd natura luminoasă §1 astral*' 8 °ea astrului a cărui nostalgie o bîntuie. Descîntecul de ooborîre

-

t

nu-1 mai e adresat ei, celei de jos» ci astrului chemat să se-ze. Ajune Cătălina, Chipul din castel şl-a pierdut natura astralj a drvenit "chip ce lut" (întrupare, declv ,TU a Ionicii, oi a a aaorfe, opace, ţărîca), dar păstrează nostalgia astrului interais neînţeles. In ciuda modificării de roluri, aotivul deficit *în* "îj^ nodeleazs Imaginea eroiaei din lucesfgrul, explicînd noEtal3ia~Ţ^ trală care n-o încerca nici o clipă pe eroina basmului Faţa în gy; dina de aur.
Motivul platonician al femeii-lumină întîlneşte înaă în Mira, am văzut, activul

epigonilor, oaracterlstio etapei unaătosre din creaţia lul|E±inescu. Ml tal şl Istoria îşi dao întîlnlre şi al. ca -1 în Genle postio^ Cale două lucrări nedefinitivate pe care le-a-n disautat azi coacentrează aşadar o serie de te*e şl motive, parte prelaate din priaa etapa, care vor alcătui în etapele re 8lemente contante ale vocabularului eminescian. Modificarea ac, tor elemente de vocabular poetic o vom armări însă în cursurile vi!
re*

* 73 *

jîiPl BE MATURITAÎB. UNIYEHSDL i^ BsMO*rîS2iCfl SI POEZIA HBVOLTBI. DEMIURGUL ■_ DSBKTSIZiT. BHOII SATANICI.

înainte de a începe analiza proprlu-zisă a etapei de mata» eminesciană, ţin să repet oeea ce precizasem şl cursului anteriors anume că termenul de "etape de orepjjie" înţeles deloc rigid, în sens cronologic. 3tapele de creaţie yîrg.te diferite în evoluţia spiritului s-cronologia lor (adică, delimitările între două "etape" este totuşi aproximativa.

Primai text pe oare îl vom supune analizei este Bplgonli» poem pablicat în 1870 la "Convorbiri literare", pentru ca textul acesta defineşte criza unei generaţii ce-şi dobîndeşte, prin Snineacu, sooştiinţa tragică a apartenenţei la an timp Istoric necreator, steril. Eroul tlpio eminescian al pe 'loadel de maturitate va fi demonul oare nutreşte nostalgia paradisului pierdut; în cazul Epigonilor, este vorba despre paradisul gîndirii !si:ioe, al umanităţii. De-aceea pterderea legăturîiScu "sîntele firi vizionare" va fi resimţită ca o suferinţă în BpispnaJ. şt prima parte a poemei reconstituie dimensiunile mitice ale vîrsiiei poetice, într-un univers definit de "scrip-"iirlle române" (cu sensuţ de texte originare, sacre, purtătoare ale S«nsulul), de "zile ou tr\si sori în frunte", de un spaţiu unde "lz-T°arele gândirii" se revarsă în "rîori de cîntări". Cele două părţi al« poemei Instituie cîteva opoziţii; între "sîntele firi vizionare" ?1 «Pigoni (numiţi şi "măşti rîzînde"), între cuvîntul sfînt al poe-""* sfîntă") şl voluptuosul joc cu imagini, fraze şl con-

) ş p j

* Aceste tipuri de opoziţii apar într-o variantă la Dumnezeu 7—i-1 *-n*ltulată Crlgt, ae configurează o antiteză între gîndirea osllficā şi gîndlrea treaza a "ochiului ironiei". Acelaşi senti- nenăscat în timpul sau-" îl vor mărtu-isi şi alte poezii. r- pj^ Poezia din 1879, IR van oâta-vaţl, vorbeşte despre timpul

| Oa despre unul bătrîn, gol de sens, lipsit de esenţă ("vler- roade în noi"). Motivele lirice sînt semnele mute, hohotul lumii, scena, templele pustii, ambra simţirii, toate ficînd secătuirea puterii creatoare: "Căci aa ge-Behiaă lumea glas de sfînt/ Semnele tainei/Bute rămîn şl îl fao de rîs.// tronul Papei azi ca o soenă e/ SI el îşi faoe mutrele lai g

Hohotal lumei/ lumei întregi îl răspund* atanai./^.Ij Teaplels pustie rămîn.// Să-nvle pînza Rafael astăzi nu-I./ Bu-nvie âalţ^ mîinile oele noi./ Moartă rămîne/ Marmora grea sub ocMal mort.// In van oăta-veţl ramuri de laur azi,/ Ia van oăta-veţl silndre Q^ 'airi în piept./ Toate trecură:/ Tlermele vremilor roade-n aol«.

La fel, Icoană gi privaz (1876) conţine aa monolog dalii retiv, ou elemente ironice şi autoironlc«, despre roetal poeziei, locul poetului în lume (poetul se numeşte pe sine "fire hlbridă«); Timpul e bătrîn, apoetic, practic: "Da, soarele batrÎHU-1 bătrîj pâaîntu-acuma:/ Pe gîndurile noastre, pe suflat s-a prins bruna/f Suntem ca flori pripite, citim în colbul şcolii/ Pe «sârţl ou file unse, ie roase sunt de molii. £•••] In capetele noastre da semne-e multe sume,/ Din mii de mii de vorbe conslst-a noastră lume,/ Ace; lume strîmbâ, urîta, într-un chip/ Cu fraze-mpeatrlţată, suflata; nisip]..71 In loc si mînui plugul, sau teaala şi ciocanul/ Cu aar fals al vorbii spoieso zădarnio banul/ Cel rău al minţii mele L.J Si vreaea este vama/ Unde a mea viaţă şl-a arăta arama"» Prin no! vorbeşte "colbul şcolii"; lumea poeziei moderne şi-a pierdut sub-J 3tanţialltatea: vorba este perechea lipsită de sens a ouvîatuluii < Poezia contemporană este rodul raţiunii şi acest lucru ae trimite cu gîadul la povestea lui Ion din Geniu pustiu (la jucăria j«orţii ironice). Poemul exprimă foarte direct sentimentul de "ironie a : destinului", pe care îl dă cânştllnţa neadeovarii la timpul iatoii Sentimesîul acesta este asociat cu conceperea unei duble temporal» taţi şi cu drama unei căderi sub timp, ecou al tcrael romantice fu-' damentale a paradisului pierdut» Oi -nţelepciune, al aripi de oeara (text datînd din 18"; eete un elogiu oît se poate de ambiguu, adus înţelepciunii, ca g'1 dire raţională. Ea ne-a dat conştiinţa morţii noastre şi senti-ne»' tul că aparţinem unei lumi fără răspunsuri: *0, -nţelepciune, si8' ripl de ceară!/ He-ai luat tot făr' să ne dai nlsnic,/ Puţin tc-a* şi oarbă vil tu iară,/ Ce-au zis o vreme, altele dezic,/ ii f zit a visurilor vară/ SI totuşi eu în ceruri te ridics/ l-ai î să nu mă-nchin la soarte/ Căci orice-ar fi oe ne aşteaptă -

*■ fc»lepc-toa*a. «et« oea oara ne-a laat şl oeîtiol Oreclei antice §•*■"" ggai^toralai greot "Ta ai stins oafelol Greciei antice,/ I* ~* taratul sculptorului grec,/ Orlcît ©esasta-sr vrea să se ^ oii talasurl o«— napumate trec,/ Sieilc el aoaâ au ne poa- ,» / Seonxiabial, gîsdal, eu la el ml-1 plec,/ Căci glasul tSu «h*a noastr-o schimbă»/ Pierdută-i a naturii aflată, limbă". A *** -ecâtaitS astfel gîndirea oetică şi retezaţi csrasinicarea oa v-juX o-riginstr al aaturii, cerul de-aoum au mai are seama ale «Iait o*- B<3ifre" lipsite de eonţinttt, înaintea assl ftinţje ce pierdu* crediaţaj "Ifl

T€ia cat îatregiaea vierii mele/ SI arno-âiileii.-Ilaşreţî;/ Ca-a tale lumi, ca mii de aiii de siel*,/ 0t ♦a astăzi oifr« Biă învsţl}/ Putere oarbă le-aruacâ pe ele,/
tlaţa acestei vieţi;/ Ce-a fost frumos e azi nnmai părere ->/
aa *BX ^reai, să cînţi mai ai patere?". îentru aâ la nivelai
niliTidaale are loc aceeaşi mutaţie. Imperfectul verbelor trial ta spre timpal paradisiaa al copilăriei, oînd individul uman vorbeşte limba aaturii. Copilul aparţine armoniei universale, dar e alaagat apei dia paradis de gândirea silogistică. Ia această ordine âe Mei, este de aotat obsedanta prezenţă a copilului, ca fiinţă pa-i radisiacâ, îa lirica emia«sciană. '

Ţrecut-au anii eonţine aceleaşi motive, ce converg spre a exprina nostalgia dupâ an limbaj al mitului, după o comunicară cu armottia cosmosului. Totul s proiectat într-un tinp ce devine el însuşi tema poeziei; timpul primeşte acum o greutate cu-adevărat mate- pentru ea în final să se substituie existenţei individuale, seară a gîndulul» Cu acest poem ne aflam în miezul unui motiv \
emiaeaclaB, (oel g,l ~tevăpoTaîtt^tX^> Există doua "tiaipuri" 4*
aainescu:y^is tiapul "vechi", originar, copil, timpul foarte / apropiat de momentul 0 re a ţ 1 uni i i "fT^t ia pul gî ad_i rli_ţr e z e, al sol- s 9tiUului, timp în oare gîndirea intră în criza. ^

Q, răaîl (poem din 1879, ca şi precedentul) se construieşte doul aoseate. Cel dintîi îl constituie ora rememorării glasului
Copilul e prinţ al pădurii, căruia pădurea îi relevă glasu- . ascunse ale naturii; copilul aparţine el însuşi temporalitâţli *Qe (eau cosmiGe) a pădurii. Starea copilului e o stare de far— * *n alte poeme, ceasul acestui tiop a sunetul de greieri, mavr-8 ^ timpul egal sieşi, ciclic.

- 76 -

Al doilea moment schimbă vooea şl glosează asapra secvenţe, dintr-o perspectivă schimbată. Codrul are semnificaţi^ unul spatia mâtrlolal ou valoare de nucleu al unui univers niiţia Codrul se opune net istoriei, devenirii. Codrul aste, la prezeaţg, etern, el e o garanţie a prezenţei unui univers mitio, paralel OR universul raţional în oare trăim.

Contrar oelor susţinute în atîtea interpretări ale Revedere (mă refer îndeosebi la oele ce relevă filonul si
jj
crad că avem de-a face ou un fals dialog, oare au are loc între ţt cea omenească şl vooea pădurii. Vooea omenească e întoarsă după a(, t? vreme şi după malta lame, în punotal de Identitate ou sine al universului - în oodrm "-Codrule, codruţule,/ Ce mal faci, dragat, le,/ Că de oînd na ne-am văzut/ Multă vreme au trecut/ Si de oîad n-am depărtat/ Multă lume am îmbiat". Codrul îl răspunde "Ia eu fa(ce fac de mult . ••", el ascultă unul şi acelaşi glas, în fapt - 3{ ascultă pe sine. Această îatoaroere asupră-şi e sugerată şi de reg; nul pronominal al strofei a doua: "-Ia eu fao oe fao de mult,/ Iars viecolu-l ascult,/ Crengile-mi rupîndu-le,/Apels-astupîndu-le,/ Troienind cărările/ Si gonind cîntărilej / Si mai fao oe fao de mo] Vara doina ml-o asoult/ Pe cărarea spre isvor/ Ce le-am dat-o tuturor,/ Lnplîndu-şi cofeile,/ Mi-o cîntă femeile". Tocea umană se insinuează în aoest timp egal ou sine. Codrul anulează semnificaţia "vremii" echivalînd termenul cu atîtea altele, sugerînd că nu aim't timpului contează, el fiind, oricum, timpul eternităţii, constaţii întreaga eerie "vreme", "veacuri", timp al ploilor şl al socrelui, atîtea veacuri reduse la ritmul iarnă-vară. Timpul omeneso e soni* bâtor, trece, în vreme ce timpul naturii e mai presus de trecere, si e timp oosmlc, înrădăcinat. Doar fiinţa omeneasca e rătăcitoare pe pămînt. In oeea oe codrul numeşte "noi", omul nu încape, el « excepţia: "Sumai omu-i schimbător,/ Pe pămînt rătăcitor,/ Iar noi locului ne ţinem,/ Cum am fost, aşa rămînemj/ Marea şi cu rîarll'i' Lumea ou pustiurile,/ Luna şi ou soarele,/ Codrul ca isvoarele".

Aşa înoît tot disoursul pădurii se întoarce spre sine & şuţi ("Vîntu-mi bate, frunza-mi sună jj .2 Mle-ml ourge Dunărea ." Lumea naturii este mereu ea însăşi.

Tiparul fololorio muzical este într-adevăr fasoinant V*v tru poezia filoaofioă eminesciană oonstraită pe ideea opoziţiei î'" tra destinul uman şi destinul naturii.
iii

- 77 -

Revedere marchează sfîrşltul traseului început ou 0, rănii: i întoarcerii (oelui-care-a-fos'-copll) e doar aparent, pen-dial° ^jjin-ul exclude interlooutorul, ceea oe în poezia populară

£Ji 6 Xn Kusatln gl codrul este foarte vizibilă, din GOU, oposl-
, tre natură şl Istorie: Tara de eua e ua tărîm de păduri eter-
*iS de istorie«

Co_dru şl salon reia aceeaşi opoziţie, plasînd-o în exie-ifldivlduală. Poezia are o parte epioă; eroul cu ochii reol re-în v*s paradisul copilăriei lai. fiegăsim acelaşi sens al unei „eţl nelimitate de timp, ca în O, râmîl. Dar paradisul acesta şl idila & oare ° Pr0*e;)ase ec pierd şi în moarte: tînărul e integrat luilal* spaţiu, "saloflului", spaţiul oonvenţlel şl al înstrăină-rlli *^? vrei? Ini pare-n ochii-ţl oă văd o veche vină-/ In vorba amintirea a unei erude munci,/ In inimă e-o parte cu totului străină-/ De-ai fost vreodată tînăr, e foarte mult de-atuncl!" .

înfăţişările mitice ale umanităţii sînt, mereu, oopilul 7 ţi bardul.

\J
Paradisul pierdut generează un sentiment aout de înstrăina- *)* re.flBatrăinarea devine una din temele centrale ale poeziei emlnesole-l Be. Ea fusese prefigurată la Amicalul ?»I«t destul de.convenţional. ^ Dar numai despre convenţie nu se mal poate vorbi în O^-nţelepolune. al aripi de oeară»
Sentimental se cristalizează deplin într-an poem precum Melancoliat text - vă reamintesc - desprins din drama Mira»
Melancolie debutează oa elemente foarte caracteristice o*»! recozite preromantice (ele pot fi identificate din abundenţă *fl peeaia macabră paşoptistă). Dar versurile de faţă na au, în afa-** d* material, nlmio preromantic. Bete o poezie modernă în toată Wterea oavîatalui. Si îfl a«est text e construit în două momente; a' Cel diatîi pare o descriere a unai spatia nocturn, selenar, ou ^«■ne taanatioe. Poemul începe sub semnul Iluziei: "Părea că prln-**• nouri .,.«. ia final, aoelaşi regim al aparenţei, al 1-realizărli, t aplicat eulul* "Paro-am mărit de mult*.
Tabloul are caracteris- Kaiaoinaţti: asistăm la âeeohiderea unei porţii de oomu-
ea spa^ua. celest t forma verbală "s-a fost 06801118" are o ţa sacrala: "Părea oă printre nouri s-a fost deschis o poartă/ 8 Oar« treoe, albă, regina copţii moartă". Accentul versului al
- 78 - - 79 -
doilea cazînd pe "moarte", sub seninul thanatlculul se va construi tine fiinţei, dar înceroarea eşuează. Greierul şl oariul,
apoi întreaga imagine, contasinînd ou moarte - prin lumina astr..^, *ţe a? ** ţ^iocuiseră Cuvîntul purtător de sens, iau acum locul sensu-
inort - lunea terestră. 'Iot spaţiul celest devine un mausoleu =1 as> daFâ ° jj.rlis "In va° ^a*- oal*t lumea-mi în obositul oreler;/. Căoi
i 1 i
trtilui mort. Lamina selenară, ca un linţoliu oosmic, atinge univer, ial i,t tomnateo, vrăjeşte trist un greier;/ Pe inima-mi puetie za-
5*" '
sul întreg: "0 dormi, o dormi în pace printre făclii o mie/ si în r^ mina-mi ţiu»/ Ba bate ca şi cariul înoet într-un sicriu./ Si mormîat albastru şi-n pînze argintie,/ In mausoleu-ţi mîndru, al d&rC în<3es0 *a viaîa~mi» $-mi- pare. că ea cură/ încet repovestită de cerurilor arc,/ Tu adorat şl dulce al nopţilor monarcJ". Imaginea -inâ gaT&
•••" • ^n lumea mea» în Inima mea s-a strecurat altce-
e focalizată ppoi şl sub aceeaşi lumină a lunii apar detaliile epâ» ° S r> netatarea oonduoe spre sentimentul unei înstrăinări de tine ţiului uman ruinat, cimitirul, clopotniţa, biserica pustie; "Bopa*-- VS* *i
în întinderi stă lumea-n promoroacă,/ Ce sate şi cîmpie c-un lucia 1° final, ectl s-a eclndat în gîndlrea care contempla si
văl îmbracă;/ Văzduhul scînteiază şi ca unse cu var/ Lucesc sidiri i-tenţa pe care-o staţi străină.
Kegimul iluziei plasează existen-ruine pe cîmpul solitar./ Si ţintirimul singur cu strîmbe cruci ve-
fiinţei umane undeva, dincolo de moarte. Întreaga poezie oferă ghează,/ 0 cucuvaia sura pe uaa se aşează,/ Clopotniţa trosneşte, ~etaforă a unei spiritualităţi care s-a vidat de sens, a unei gîn-în stîlpi izbeşte toaca,/ Si străveziul demon prin aer cînd să trea- (jj.ri rupte de existenţă.
că,/ Atlnge-ncet arama cu zimţii-aripsi sale/ De-auzl din ea un va- Melancolie este unul din cele mai dramatice texte eroinee-
ier, un aiurit de jale./ Blserica-n ruină/ Stă cuvioasă, tristă, oiene, prin dedublarea fiinţei, pe care o înscenează, prin melanco-pustie şi bătrînă,/ Si prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie rîntul - ile. Este, de fapt, o poezie postromantică ce ne aminteşte de afir-- ...H. Doma devine imaginea centrală a universului. Dar natura in- aaţia (mult citata ca o "noutate" semnificativa a liricii moderne) vadează cu lipsă ds sens spaţiul credinţei şi structura spaţiului iul Bimbaud, "Je est un eutre": "Si cînd gîndeeo la viaţa-mi, îmi centrat nu mal are în mijloc inima credinţei: reiau, aşadar pare că ea cură/ încet repovestită de o străină gură,/ Ca şi cînd
"Biserloa-n ruină/ Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrînă,/ Si n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost./ Cine-i acel ce-mi spuns prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vîntul -/ Se pare că vrăjeşte povestea pe de rost/ De-mi ţin la el urechea - şi rîd de cîte-ascult/ şl că-i auzi cuvÎDtul -/ ÎJăuntrul ei pe stîlpil-1, păreţi, icor.os- Ca de dureri străine?... ?arc-am murit de mult".
tafc,/ Abia conture triste şi umbre au rămas;/ Drept preot toarce-un Heacţia romantică este demonica rebeliune împotriva unui
greier un gînd fin şl obscur,/ Drept dascăl toacă cariul sub înve- univers absurd şi llpeit de eens. Gîndirea trează descoperă sîmbare- *)* chitul mur". Golul care nu acoperă nimic devine omphalos. E o vizii' ^e malefic al existenţei şi produce o rebeliune metafizică împotriva ; ne evident halacinatorle.
-M-aii divine, pe care-o identifică acum cu Voinţa oarba (ce ia Io- j
b) Al doilea moment, a doua parte a textului (delimitr.tâ *şl* grafic oul ^nlargulal matematician din perioada platoniciană). -/
oe cea ointîi) schimbă registrul. In locul viziunii lumilor rsoarte, Pentru analiza demonicului la Eminescu, textul de referinţă

Cil tre acum viziunea propriei interiorităţi. In consecinţă, prima e postuma Jerionlc-H: (din 1872 - înoă un exemplu al fragilităţii pax-.fc se arată a nu fi fost decît o metaforă a spiritului care e-a ^ ""«i-aărll), Poezia se construieşte cu un material de doua tipuri. pierdu: pe sine. Spaţiul interior e devastat, golit de interiorii' " !!*tîi categorie aparţine mitologiei. Se face apel la miturile «ea, de substanţa imaginii. S-a păstrat doar conturul» motiv, la 4_ "'**- vmitul revoltei titanilor), la miturile creştine (la revol- Sminescu, al nesubstanţialităţiii "Credinţa zugrăveşte icoanele-c i_K B Sa^en şi la mitul creării omului) şi la mitologia orientală biserici -/ Si-n sufletu-mi pusese poveştlle-1 feerici,/ Dar de-ai e Q^ fflQl conţine o foarte vagă aluzie la religia mazdeistă - a luml-vieţii valuri, de al furtunii pas/ Abia conturs triste şl., umbre-a" Q, °are e manlhslstă - postulează, adică, existenţa a doua prin-mai rămas". Limbajul mai încearcă, înoa, să descopere an spaţiu c8' taQ Q°fltrarii, de putere egală: lumina ce se cheamă Orauz şi în-
^ Cal, îhriman; unul din profeţii el a fost Zoroastr- - Sara-^J« A doua categorie oonţlne trimiteri la filosofia lui J.J.
Eousseaa, şl anurce 13 Ideea .fiinţei ac ane bune în stare natural? {care ar fi o "stare fericiţi,"). *Sete* de notat faptul că
-, elementelor luate *ăin* r.itclorîe *exci* elemente oe conotează revej.* '
Poemul are str^cturs (aparentă, a unei oefinit.il loj-iCe> Definiţia pe face cin perspectiva c*iai captiv în spaţiul tereştri Deja primai tersen al definiţiei are conotaţia thanstioes primul octvînt al poemului., "r&cl*", produce o i.- ripresle foarte puternica, "O raclă mare-i lumea. 5-teleşîe-ş suie/ Mîute-a ea şi aoarele-i fe> reaetra/ Le temniţa vieţii, Prin el trece/ Lumina *trişti* nunai tiin, tr-o lume .».". Pe aoest tipar logic se camuleaaâ apoi celelalte v. r«Bii sugerate de ideea potrivit căreia lurasa e un spaţiu al nor'i stelele sîat ouie, soarele e e fereastră (wâ îfttreb, spre oe?). jc opoaiţie ea spaţial închis, claustrat, « conetruit un al acilea spaţiu» infinit, iiber,sonptuos, ca oonotaţii paradisiace: lumea cerurilor ("«.. *o* la.-;*,/ Unâe în loc de *aer* e an aar,/ Topit ji tranr-p&rent, slroeitor/ si oala. Cîmpii albastre se îatiad,/ A cerurilor oîapuri potolina/ Vîs&ta Iar dulceaţa sub suflarea/ Acelui aer aurit./ Acolo stă la ciasa iangS, albă,/ Bătrînul zeu cu barba de ninsoare/ Si din pahare nalte be^ auroră/ Cu apune de nori albi, Si îngeri dalei/ Ia haine de arginî, frunţi sa ninsoarea,/ Cu ochi albaştri cari lin lucesc/ Si-ntunecat în luaaea cea solara ..."). Resultatal acestor constraoţil spaţiale este o imagine cosmică ciadată; avem an oosnos infinit, structurat, ausical, coo- etruit din culoare şi parfirs (în sinestezii subtile!), un cosmos oare se opune- spaţiului mic, terestra. Cele două spaţii ee vor defini, aas anu^at-o, în opoziţie. Culorile epaţialui celest sînt BJ* olfice visului! argintul (aercl oevlne de argint cînâ îagerti cîntî aurul, albastrul transparent, ou. varianta sa vineţie, roşul (est« ^ j "colţuroasa roșie coroană" a Zeului, semn ignio asociat cu şl care la Hmineso'a are de obicei conotaţll demonice).
Luniea terestra este populată de "noi", cel oare
IR mase îc cadavrul/ Cel negru din ve ime şi uscat/ *Al* veob.iulu* p&sînt care ne naşte". Sete imaginea ingroaitoare a unor fiinţe 0< natura viermilor, purtînd, însă, însemnai anei râatăţi. Cadavrul e al unuia din titani, el e jimîntul, aşa îneît îc fundalul poeo'" ial se aiiă labula revoltei titanilor şi creării omului.
Partea a doua a poemei Eg.-3onlea explica mitic această lase, îc esnsal ;£ irasines =e-aeu3.-a lomll e epilogul anei mar* drame cosmice, rţ?olt-- titar.C.sr. încheiată ca pedepsirea lor °*
- 81 - Emlnescu eohivaleazi revolta tit&aiană oa revolta
a *iai*. Satan. Pedeapsa primita de revoltaţii "căzuţi" este i £
«ugttfla , p p p
eS - piinţa umană este deci ri produs la intersecţia învinsului
^ eadavrul titanului mort E«ul să creeze oamenii, d£adu-le o c aatttrât p« <î« « parte, trapul lor h născut din trupul titani-
_ţ (e pămînt» natură, materie), pa de altă parte gîndirea le 1 «gttfla*^ âe 'aeti, deci spiritul lor este o copia a spiritului
Dubla moştenire primeşte ia Sainescu an sena invers faţă «Ctologl** *a ordinea filosofiei rousseauisîe, natura, firea « *i*, Jefericirea vierii noastre derivă din conştiinţa inaividualită-ii flcastre, moştenită de la zeu; "In oorpul mort, dia care am ie-,ţ / se saşte veşnioa nefericire»/ Saatea copii - etern nefericiţi,/ Bar în aădar, căci sunteni după ohipul/ S-asemânarea lui. Hoi auntem de-a avea puterea lai. Rai putem fi/ Mai ca şi el - dară
din neputinţă/ Se naşte ironia vieţii noastre./ Ia van titanul mort, ce ne-a născut,/ Binele cl-1 voieşte; în zădar/ Cearcă-a vorbi cu aoi în cugetări/ Strălucitoare, varii, -mbalsămate,/ In flori, în rînri, îa glasul naturii/ Ce-i glasul lui, consilii vrea a aa./ In Taa. Tlaţa,' sufletul, raţiunea/ - Saînteia care o numim divină -/ *Se* face a ne înşăla asupra firii/ Si-a n-o-cţelege ...". avem de-a face eu o imagine în ultimă Instanţa ironica a condiţiei amâne: noi, oamenii, avem voinţa <*se* putere a zeului, aar nu avem puterea lui. Ia oonaecinţă, eîntem doar parodii ale imaginii dlviae, oreate de *ea oa actori într-o piesă, cosmică. Sîntens parodiile unei mari, lmen-0» drame cosmice. Se citeşte în subtextul poemei influenţa lui Sohopenaauer: "spre a~l batjocori pînă şi-a moarte/ Ne-am născut B°l» dapâ ordia aivln,/ ?ăcuţl ca eă-şi petreacă Dumnezeul/ Băîrîn °i oomloa-ne neputinţă,/ Să rîdă-n tunet de deşertăciunea/ Viermilor > oe s-asaman ca el,/ Să poată zioe-n cruntă Ironie:/ Pămînt » iată copiii tălt". Viziunea este deprimantă, Bmlnescu atili-ffiiturile în sens invers.
Din punoi; de vedere stilistic, construcţia poemului este rafinată.
Concluzia o constituie pledoaria implicită pentru întoar-
spre aatuxâ, spre partea "bană" a lumii, aeparte ae răutatea
ţ Eristâ trei tipuri *âe* rebeliune în opera lui Sninesoaj
^▼olt împotriva armoniei înseşi, oare aparţine eroilor sata- *)*
_ 82 - . ■ . 1
ce copiază răutatea Demiurgului, din voinţă *â** potire. Qţ^ ■eroilor satanici sînt eroii demonici, revoltaţii metafizici, Oaj» nu se revoltă Lapotrlva armoniei, ol a răutăţii divine. Al treţu tip de rebeliune «Bte întruchipat de dalmon» înţolea îa

accepţi^ greceasca de "fiinţă mediatoare", dar şi ca geala» ca spirit i^tor (în accepţie greco-goetheeană).
In cele ce urmează mă voi ooupa de eroii satanici, Dopuleaza teatrul şl lirica eminesaiană»
Dar, mal întîi, teatrul, respectiv piesa determinată Sogaan Draa;oş, care propune opoziţia îatre două tipări de Primul tip este reprezentat de vechiul oonduoător al Dra.ju, monarh într-un stat organic, ce mal crede încă in legea ţ5< che. împotriva lui lupta vărul lai Dragu, Sasu, şi soţia lui, Bot, dana, fiinţă malefică al cărei vis e Datarea, icţlunea lor ne în<jft tă si Împotriva fiului lui Dra«u, Bogdan, moştenitorul.
Bogdana este, de fapt, adevărata! erou satanic (Sas ac face decît nă fie la ordinele el). Ba îl ţine Iul Sas o lecţie des, pre bine, rău si despre putere în lume. Concluzia "lecţiei" eate oă virtutea e o iluzia, binele - doar o aparenţă. Istoria este ori: excelenţă o creaţie a principiului malefic. Bogdana susţine că, dacă râul conduce în lume, pentru a avea puterea, pentru a condaet) la rîndul tău, trebuie sa fii rău. In conaecinţă, datorită eroilor | satanici, o vîrstă paraaisiacă a istoriei la sfîrşlt. Statal lai Draga era statul binelui, statul virtuţii. Odată ce Dragu este aci! istoria se dsmonizează prin eroii malefici, statalul organic îi &' nează o vîrstă istorică malefică.
Probabil că recuperarea timpului paraaisiac urma sa fi« făcută de Bogdan în Moldova, ande avea sa reîntemeieae statul 0*8*

Eroii satanici îşi găsesc întruchiparea în Brigbel, rs? le c j ain poemul Semenii. In Sarrals, variantă a Gemenilor, Bmlae realizează o idilă. F-adevărat, ea e plasată într-un tiap istort' roarte vechi (context aestul ae neobişnuit) dar are toate elene»' le caracteristice speciei în opera eminesciană. Cuplul Sarmis-Î05' este plasat în context cosmic, în timpul sacru al înserării. B1" nou, răsărltiU ae lună înseamnă răsărit ae lumes "Deodată luna-'0 ain ape să răsaie/ SI pîn'la mal aureaaa o cale de văpaie./ ?e"° rerede-nmlire ae unde o aşterne/ Ba, fiica cea de aur a negarei *eterne./ Oa* cît lumina-i auloe pe lume se măreşte/ Cresc valuri-' „1 fcărmal negru creşte/ Si aburi se ridică din fund de văl v larl./ O lnsolă departe s-a fost Ivind din valuri,/ Părea *ev* _-«nle mai nar«, tot mai mare,/ Sub blîndul disc al lunii. ** \ţ0T de K&re". Sar Idila e întreruptă de un refren care iduce •* *^ fe«i ttiaaatlce (chiparosul cu ramuri negre este un copac al 8 *ti)* 9* a&i^0® (teial este copacul narcozei): "Se clatin vlsâ-jT • de chiparos/ Cu r .jurile negre uitîndu-se în jos,/
t i an ambra lată şi flori pînă-n pămînt/ Spre maraa-ntuneoată B-turt'*• vînt". Toate elementele din acest refrea au asemenea taţii* fflabra, întunericul, negrul, întuneoatul. Uscarea, la este descendentă, în vreme ce, în toi restul idilei,
ai*a e ascensională aau de plutire. Aşadar, Idila dla Sarmls ta text o dublă ază semantică: ascensionala şi de_3sndentâ.
aoeasta, descendentă, nn e tipică idilei. Refrenul introduce un de ceatrast în structura obişnuită a Idileiţ coaotaţiile lui
8îot soanal şi moartea.
Refrenul reapare în Semenii, aai întîi în mintea lui îoalris» oa o voce din adîncuri, ce transcende fiinţa, tentatoare. *ixi* temporală însăşi e descendentă. Timpul se adînceşte mereu: la nouţa lui Brlghel ou Tomirls se p-vesteşte o istorie din vremea ve-ehli Sacii, din tiatml eroic. Sarmis, nebunul apărut la nunta fra-ti'.ni sau geamăn, are o anamneză platoniciana: el îşi aminteşte geneza Universului, "timpul zero". Rememorarea genezei aduce cu sine e anulare a timpului, ţine locul unui blestem îndreptat împotriva lai Zamolxes. Bar apariţia lui Sarmia în scena « anunţată de refren; pleoînd, Sarmie ajunge să rostească, iarăşi, aceleaşi versuri: •De-aeeea-n oodri negri mă-ntoro să rătăcesc./ In ambra lor eternă «a umbra-ml miatniesc,/ Priveso cum peste fruste uscate fără urme/ ileargi zimbri negri şl cerbii fug în turme,/ Iar lîngâ veohi fîn-^ae de lame date-uitării/ Privesc în larba-oaltă slrepii albi ai "!♦/ Se clatin visătorii copaci de chiparos/ Gu rasurile negre
■se în jos,/ Iar tel cu frunaa lată, ca flori pîn-în pămînt,/ 'fiarea-ntunecatâ se scutura de vînt". Eafreaul e finalul ouvîn-11 lui Sarmls, e finalul unei cavîetârl în oare el se topeşte.
se leagă astfel de destinul lui Sarrls, de pierderea lumii a începuturilor. In spaţiul idilic, vooea timpului istoric ^Octlv se Introduce prin refrea.
7 înainte de a încheia discuţia asupra 3cestor poeme, oîte-
**inte despre personajele Senarilor. Brigbelu eete personajul

satanic oare pune oapat statalul natural; el este cel oe a coîni8 păcatul prin care ee oade dintr-o vîrstă "pre-istorică", ferici^ în istorie. Satanică e prin excelenţă acţiunea. Sarmis în trucaj.*.' :a personajul demonic. SI este spectatorul răuiai, oare ar vrea » blesteme zeul. Demonioă a însăşi gîndirea.
Brlgbelu încearcă să-şi aoidă cealaltă faţăt
râ. Dar a încerca să-1 uaizi pe celălalt, geamănul, înseamnă a jfc *f* ca să te ucizi pe tine. Celălalt eşti ta însuţi} alteritatea e »«.' "j lenţâ, identitatea e realitatea esenţială a lumii. Sablai deviat * istfel cea mai frapantă înfăţişare a identităţii luiaii» Picatul $, Ţ care se face vinovat Brigbel constă în necunoaşterea naturii i(j9at, | ce a Indivizilor într-o ordine a fiinţei.

Rugăciunea unul dao (intitulată în variante glrvana. a fost publicată în septembrie 1879) se aseamănă ca desozatecul-blej, tem al Iul Sarmis, din Gemenii. Bste configurat an orizont mai alei negativ în ordinea valorilor. Primul moment al poeziei este anal imnic (sînt împrumutate elemente din imnurile vedice), pe straotim lanului către Pra.japafol Se încearcă definirea unui spaţiu vid, *ţn* :osmic, negîndu-se tot ce s-ar fi putut numi prin categorii ale lb bajului. Nu există decît o identitate absolută. Strofa întîi conţine un şir de negaţii terminate printr-o afirmaţie; este afirmarea seulul oa existenţă absolută, prefigurînd categorialul: "Pe cînd ot era moarte, nimic nemuritor,/ Nial sîmburul luminii de viaţă dătătt îîa era azi, nici mîine, nici ieri, nici totdeaom/ Căci anul erau toate şi totul era una;/ Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Brâu din rîndul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci «a Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi:/ Aa clne-i seul cărui pleca» a noastre inemi?". Strofa a doua disociază elementele contrarii ?' întemeiază o lume inteligibilă. Zeul se defineşte în creaţie ca moarte a morţii şi înviere a vieţii. Bl este viaţa însăşi în eseof ei; "Bl singur zeu stătut-au nalnte de-a fi zeii/ Si din noian &> ape puteri au dat sointeii,/ Bl zeilor dă suflet şl lumii fericii*1 21 este-al omenimei lsvor de mîntuire:/ Sus inimile voastre! Cînfsr aduceţl-i,/ SI este moartea morţii şi învierea vleţlil". .Al doile! r.jment al Rugăciunii pune în r aport pe credincios cu zeul cărui3 se roagă, sub forma laudei şl a mulţumirii. Dar rugăciunea consta în'cele din urmă în implorarea morţii: "51 tot pe lîng-acestes oer;<33C înc-ua adaos;/ 3ă-ngăduie intrarea-mi în vecinlcul repaos!*

., 0 viziune a destrămării individului. E o moarte a trupului *$?$ea* itare a celui care i-ar putea dărui moartea. Strofa ultim!'. şi ° -Hţatea stilistica fundamentala a întregului poem: nu r^te *di* iitate ^e rugăciune, ci de blestem. Ironia este visillxa: o t0o uJ se îndreaptă împotriva creatorului, prin intermediul orea-feiSS i cel ce se "roagă11 dă glas dorinţei ca zeul să fie obligat t*u* (sâ-şi ^ca) nioarte, negîadu-şi astfel creaţiunea care-1 ae-

55 *■»• "Si tot pe lîng-acestea cerşesc înc-un adaos:/ Să-agaduie flneş* *

ea_-3i în vecinicul rf.paOBl".

Rugăciunea unui dac este unul din cele asai dranatice te~- ~ e8oieQe« "Dacul" din poezie este un alt erou deaoni-c rare, epec-al râutSţil- 'divine, se opune aoesteia, se revoltă'.

Printre demonii eminescieni sîot foarte mulţi călugări. cSlus5ru- as"e a^es oa "âeinon" pentru că efidează aparenţele acestei lumi şi astfel se opune Voinţei. El este fie călugărul foarte tînâr, cu chip în mod obişnuit de demon (Geniu pustiu, Cezara), fie batrînul înţelept de-nţelepoiunea lumii, din Mureşsr.u.

In locul acestui univers rău, realf pe care eroii demonici îl denunţă în revolta lor, Sminescu va oonstrui refugiile uni-Tersarilor oompensative.

'IHf

VII

UKIVSRSUHILE C0MPESSATI7B

Am discutat în cursul precedent despre modificarea aâus-universolui liric eminescian, de dispariţia, în a doaa etapă de ■*„ ţie, a sentimentului de securitate a fiinţei, integrată într-un ^ vere armonic. Intre gîndirea_ uaană__£l luine^ (ca expresie a gîcdirtj divine) se produce _gapţura:_e_sze criza nonernă a gîndirii, pe ca?e) Sainescu o defineşte, în Bsigoaii, Dumnezeu şl os etc, ca pe c "pierdere a credinţei". Sentiffientul înstrăinării este ca o ruptre interioară, în 0,-nţelesciar.e ... ("In van cat întregimea vieţii mele/ Ei armonia doicii tinereţi"), pentru a deveni, în STelancolie, agonie a eului care contaminează, ca propria-1 irealitate, aniversai văzut, într-o halucinaţie, ca an imens sioriu al astrului aori, Gîndirea, vă spune^am, oescop<*~ă în lume răul; platoniciana "inLj,â a laşilor" îşi pierde valoarea oe inteligenţă divină şi se demoniseasâ printr-o inversare de roluri vizibilă în Demotiism, unde Crtnus, deşi este tot zeul lumina, are, în ordine etică, funcţiile lui Ahrisan, în *vreme ce* Satan aspiră să re instaureze ordinea etică răstornată de divinitate. Divinitatea creatoare de viaţa care, în această etapă, spuneam, se transformă într-on sîmbure al răului, creator ce suferinţa, e înfruntată demonic în ISureşans şi în Hucăclunea unuA dac, în analiza căreia decelasem, în cursul precedent, blestenul mascat în ironica rugă către Demiurg de a-şi nega creaţia, accrdîBC "dacului", ca suprem bine, nefiinţa. Sroal tipic acestei perioade oc creaţie este demonul} îai permit să vă reamintesc îiiseranele Iui caracteristice: ei are orgoliul canoaşterii şi al creaţiei.» "privi" rt=. treaza" (care dezvăluie absurditatea existenţei, creşterea £o-ş=lătcare a unai rău esenţial, divin) şi tristeţea abstractă, 5ece' rată *i-* spectacolul suferinţei universale. Diferiţi de eroii satanici *a* acceptă răul ca ordine a lunii, demonii eminescieni r-e512*1 fie că c riărturisesc, fie că nu, nostalgia paradisului pierdut; tf° paradis al gîndirii aitice^&j^ ru umanitate, un altui, al copila^*8'

pentru icdivic *li, &zssrZ* sene as aralizat poesii precum OrăaiîA ? Codru ,-;l raion. *Z-* n^zele nostalgiei paradisului pierdut,

rupţi, prin gîndire lucidă, din platonlciana armonie ""or, creează totuşi universuri salvatoare oompensative, în-g - , o'rdin«a istorică sau cosmică, dată, pa care o refuză astfel, loCli o ordine a visului, a iubirii, a poeziei, a magiei. Prlc' Car, să definim întîi termeniij universul^ cojăpensatlv este

nreată prin intermediul gîndirii poetice, o lume paradisiacă 0 ~-T~ee Poa*e pătrunde doar prlntr-una din "ordlnile" enumerate

Cea dintîi asupra căreia mă voi' opri este lumea instituită poetică, arializînd-o într-uu text-în-replioă la

şl la Icoana şl privaz; este vorba despre Odln si Poetul, încearcă o recuperare a gîndirii poetice, a funcţiei ie generatoare de lumi, în opoziţie ou lumea istorică, ae care -"-**rţin*** existenţa reală a poetului. Poezia stabileşte un raport ootiflonilo între poet şi lucea sa, între "el" ("Bi cer să cînt ... durerea mea aeîncă/ s-o lustruiesc în rime şi-n cadenţe/ Dulci ca lu-cina lunei primăvara/ Într-o grădină ain Italia./ Să fao cu poezia sea oea dulce/ Damele să suspine, ce frumoase/ Pot fi pentru oricine. Pentru mine/ Ku. £î juni nătîngl cu ţigarete-n gură,/ Prizaţi, cu siicla-n ochi, cu cioc sub

dinţi,/ Să reciteze versuri ae-ale rele/ spre-a coperî cu-espresia adînoă/ Unei si . ţ'.ri adevărate - ni^te aofturl.") şi "eu" (" ... La cine,/ Ce singur stau cu fruntea-ntune-cată,/ Ce na pot plîngc pentru că durerea/ Ochli-mi a stors 5I su--Istul meu aspru/ L-a împietrit ... la mine/ Kimeni nu va gînâi, a^tti e gîndit."} Sal cîntS. pentru a da glas durerii sale adînci >" ••• *Au.* nu ştia ei cu toţii/ Că dacă vor seca a mea durere/ Cu =-ssîieri - ntuncea jî isverul/ De cînturi va seca ... îJebuni! vă ier« ..."). Publicul care îi "cere să cînte" e dinafară sferei poe-:iei-. **Intr-on** al doilea noaent al discursului liric, "ei" e înlocuit 5!i forma de persoana a doua - "voi", într-un fale dialog. Exterior SiS-ei poeziei, neîayci'egînd seneul "cînteculul" poetului, publicul '^-1 va putea răspunde. Prin "ei", oa şi prin "voi", universul pu-"i"-oulal se defineşte totdeauna în contratimp cu gîndirea poetului, ^at fiiE(3> £n antiteză, de semnele dezordinii, ale haosului şl e Qegi'aciErii; "- Ce sa vorbesc de el? Toţi oamenii/ Pigael sunt pe **vechiul** glob ... dar el/ Intre pigmeii toţi sunt oel nai "*/ **Mai slabi,** mai fără suflet, mal **mişei,/** Romani sau daci,

daci sau romani, nimic/ 3-aduce aminte ae-a voastră mărire./ ^. J] ... Somanll vechi şi mîndri,/ învingătorii lumii, au devenit/ 5o!n caii ... Dar cu ce e-ocupă ei ?/ Or ri crescînd căţei, or f i-nv**, ' SS strige ca cucoşii ... un popor/ Ce se despreţuieete pe el î:;S|J ' trebui/ S-ajungă la d-acestea./ - T5u, vorbesc franţuzeşte şi r&0 " litxc.ă./ - B tot atîta".

Postul îşi caută, compensativ, an Univers pe care-; creţ. za prin poezie, din nou într-o construcţie foarte subtilă. Vocea \< rlcă se adresează pentru prima dată alrect cuiva, şi anume mirii îngheţate, de cristal sau de diamant: "0, mare, mare îngheţaţi, Q|c nu sur.t/ De tine-aproape să ma-nec în tine î/ Tu mi-ai deschid6-a tale porţi albastre,/ Al răcori durerea-mi înfocată/ Cu iarna ta etern:-. .,,". Adre = îacu-se mării, eul începe construirea unul !Jnivef, ipotetic, prin verbe la modul condlţional-optativ ("si-ai deschiaţ,; roo al dorinţei oe *p.* scăpa din râul lumii. Adîncurile marii îcjhe-ţaţe configurează un spaţiu de tip valhallc, stapînit de 03ia (sea creator, dar şi divinitate a poeziei, a magiei, s runelor) şi ae seli săi. E un epaţiu lominlscent, labirintic, dar este un labirint transparent, care, în consecinţa, nu izolează ei conduce spre cen tm; "... murii cei albaştri/ Ai mărit, desfăcuţi în d oua-mi iasă/ ir'rivirea într-un labirint de neaua:/ Coloane nalte, bolţi arcaie splendid,/ Pe ele lune lin ardeau ...". In centru, alături de Cdin şi zei, poetul îl aeiscoperă pe DeceLei, asociind te ti el universului conpensatlv al poesiei u.n spaţiu al istoriei erolo6 româneşti. Poe-tai aevine bard al unei societăţi divine. Soîrbit, spuneam, de publi cui din real, uu care nu poate dialoga, îşi creează paDllcul: zeii Vaihalei. Poetul le oferă acestora cîntecele lui oe aurere, pe oar« Odln însă ie respinge, fiindcă el, seul suprem, nu crede că suferinţa poate naşte frumuseţii Dimpotrivă, frumuseţea se află în seninul, în liniştea adîncă, sufleteasca. Si astfel, oferlndu-1 o ^ glne senină, apolinică, a lamii, Uain îi învaţă pe poet irumaseţ*8' "- sărman copil - zice bătrînul Z8u - ..Nu crede că-n furtoaai în durere,/ In arderea unei păduri batrîne,/ In arderea şi—affisst'" cui nidos/ Al gînourllor unui neferice/ B frumuseţea. Su - în sen nui,/ in liniştea adîncă sufletească,/ Acoio vel găsi adevărata,/ Cnica irtimueepe ...". Contempiîcd iumea creată (oferită Ini) de vinitate, poetul ee cufundă, de fapt, tot mai mult în propria lui

sl*f

într-an ritual _inl^iatio, si bea^aaroră !«oin'ţă/{S8nsul' 1 se rel-eva. Dar 3ens_ol__ulttm *e* iubirea, *",* 2îaa pe sare Odin o *ia.* Poetului. împotriva 3unburelui malefic al lumii

^^ ^ înahlderea, cufundarea în universul areat de egte -.flţr_0 lame fericită, fără durere, uar, anallzînd această »e*l*fs^a.iablre a salvării -ir.tr-un univers oompensatlv, nu po*8° ^ că<*ceaGtlT îagileţaty labirintul luminos din Oala

pfi de W^fTeHarnice con.otaţii thanatice în

eaiiiesciaaâ, ecnotaţii ce "ating" astrel aniversai fericit prin poezie, abolind frontierele dintre universal ci-eat şi moarte*

SgŢunnlf visul gi moartea sînt elemente fundamentale pen-

tra creaţia eminesciană, Instituind şi ele, la rîndul lor, alte -lTTpT'flîiri comoensa u 1 ve •

feomnul trebuie înţeles ca o compensârs a existenţei^şi o jale de sieilp'erare _a__fiinţei lăuntrice înstrăinate. Somnolenţa este starea sea mal caracteristică în erotica eminesciană. Prin somn, fiinţa ajunge în cadrul protectorul spaţiului oniric. In Muresanu, imperiul regelui Somn este un sga^la de farmec, instituit prin dee-oîntecul regelui Soma. "Mă opresc puţin asupra sugestiilor d^sc'înte-* calul pentru a preciza că, formă primordială a poezief^- texî~TBSglb rostit îatr-un^limbaj ae nu şi-a pierdut motivaţia originară şi ale cărui ritmuri sîat consonante cosmosului, descîntecul este o formă '. de poezie esenţială la Eminescrs. Motivttîdescînteoulul este analog aceluia al _c_ornuluiC-aneorl al cornului de aur, alteori - de argint (cornul lui Decebal) etc. Cornul este îatr-adsvăr o prezenţă obse-an.a la Eminescu. B un instrument cu efect magic, ce cheamă în vla-"a ° luffle Inaglnara. In Peste vîrf-.ri. cornul, asociat întîl senti-eRtului "melancjaîiH" (adică, anul sentiment ce poate fi numit, ce urne să-1 cuprindă), devine apoi semnul unui dor ce deoaşeşte ele fiinţei, "dor dşr^ioarte"; el *se* asociază, de fapt, unei -a 8u.^g£natlent*a 1* c 1, cea care rostfjt» set?a de extincţie eni-. " ana* Cornul de argint din variantele de la STemer.to mori e de ?e unas coraul e legat în consecinţă de un sunet al cosmogonlel, Şti luna, răsărind, o repetă. 7oce a cosmosului sau a subcon-

, cornul are efect coemotio. 31 sună seara, mal ales, iar

1

nu noaptea, şi are strînse legături oa imaginea lumilor oare r.asc şi mor»

Să n6 întoarcem însă la peisajul oniric, fermecat, a1 universului compensativ. Elementul esenţial al peisajului

apa, element matricial din care se nasc insulele, Imagina a lumilor, organizată pe coordonata ascendentă: "Cresc valurile şl ţărmul negru creşte/ Si aburi se ridică din fund de văl ppA. luri./ O insulă departe s-a fost Ivind dia valuri,/ Părea că a ple nai mare, tot mai mare,/ Sub ilîndol disc al lânii, 8tăpîaJt de mare", (Sarmls). Vegetaţia insulelor este aaa de început de lume. Baj, , Muraşanu, insulele par "sarcofage", într-o imagine sintetică a, clulai viaţă-moarte. Lor, insulelor, 11 se asociază apoi - imaginea chiparosului ou conotaţii thanatice i "Se clatin __v. copaci de chiparos/ Cu ramurile negre aitîndtt-ee în jos,/ Iar ţ«[cu ambra lată, ou flori pîn-în pămînt/ Spre raarea-ntauecată se K, răae vînt". Axa descendentă a imaginilor ("ca ramurile [*»•] în jos", "ou flori pîn-în pămîntnt "Spre marea-ntuaeoată se de vînt") configurează o Berie a elementelor thaaatlce, mortuare, paralelă aceleia cocotlnd geaeza8 naşterea, viaţa triumfătoare, îs lnaginl colorate puternio, cu verde şi aur. Culorile onirice sîti galbenul ae aur, verdele adînd, albastrul profund (uaeori fluid), ") albul argintiu. Cela două serii sînt echivalate, aici. Ia spaţial "somnului nu există diferenţa, opoziţia viaţă/moarte, ca dramă a rupturii, ci Joar un puls cosmic." Spaţiul oniric e____
~ \ resoarbe jîo.fi.trarijLle, Va amlntaso aloi de configurarea şi ţliîe spaţialul oniric în Geniu pustiu. Tiparul spaţiului OTtiric asiinescian - asupra aăruia *• oprit, îa detaliu, la seminarul consacrat Idilei - este, de fapt tiparul spaţial eminescian general»
Am atins în treacăt, vorbind despre Mureşanu §1 despi* instituirea spaţialul regelui somn, problema semnificaţiilor d8* tecului în lirica eminesciană. Cîntecul de leagăn, oa descîflt«sl adormire şi, astfel, de integrare în armonia cosmică, este o f5lî lă poetică utilizată la Bminesou. Ultimul vers din

u. Ultimul vers din Soranoroag^i rele ("î?oapte bunăl") se poate citi în consecinţă oa un îndeiac !f integrare în armonia nocturnului, poezia întreagă devenind ujîJ^ cînteo de integrare.

- 31 -

Co pe ofl clătea de leagăn interpretează Tudor Ylaau poezia aa sîntee marmara.4 d« poet eieşi, înaintea marelui somn al *flemenţal* matern face legătura între viaţă şi somnul morţii. atrotî a poesiei se încheie oa o dublă imagine : a naturii
aceleaşi mişcări şi a fiinţei umane adîncltă în som-
iouâ aniversari ooincld într-un sentiment de repe- Somnal veşnic lMsgrează fiinţa umană în armonia ao's-verbului, repetarea lui a corni la persoana a doua, singular, îs cele din urmă la persoana întîi plural ("tu "ea voi dormi", "noi vom dormi") conturează imaginea 9e capria4e-, treptat, aniversul întreg.
isupra asocierii, frecvente la Smlnesou, a somnului şi rtl îa peKobe» ae vom opri *ia* cele ce urmează, analiaînd Mal am fffagur dor» ca p« un proiectat ceremonial de înmomîntare, un fel *it* ritual invers. Poetul (şl eul rostitor) elimină ceremonialul uman (»jtt roi aormlat bogat,/ Ifa-ml trebuie flamuri ...", "Si nime-n urma »e«/ Ju-al plîngă la creştet ...") restituind astfel fiinţa spaţiu-lal «i originar (desemnat prin repere spaţiala precum marea, codrul, seral). Intrarea în moarte se întîmplă în timpul sacru al serii ("In liniştea serii «.."*)* Spaţial e mproat de mare (ca spaţiu matricial, dar şi ea sormîat), de cadru (ooao.txncL-lli&pul ciclic, sustras deve-alrll) şi de cerul senia (ce reia acvaticul ca oglindă celest£, întregitoare, a cosmosului). 4 doua strofă este un bocet stilizat; dar, oa îa unele variante ale' Mioriţei» vocile care celebrează întoarcerea în satura a fiinţei sînt voci cosmica; "Doar toamna glas să dea/ frunzişului veşted./ Pe CÎCKÎ *ca* zgomot cad/ Isvoarele-ntr-una,/ *ltmece luoa/ Prin-vîrfari lungi de brad./ Pătrunsă talanga/ Al serii
Deasupră-ml teiul afînt/ Să-şt scuture creanga". Textul evidente aluzii mioritice. In strofa a treia eul rostitor se recunoaşte "pribeag", rătăcitor, străin acestei lumi > Intrarea spaţiul naturii, prin moarte, echivalează cu o întoarcere în sa originară. "Aduoerlle-amlste" care urmează a-1 troieni «rag» sînt, cred, mai mult o menorle a naturii decît una umană. « ia oare se întoarce, însă, îl va recunoaşte: "Luceferi, ce -ar/ D;n yjjjţjj^ da Getini,/ Piindu-mi prieteni,/O să-ml aîmbeaecâ * in final, termenii obişnuiţi sînt inversaţi: "7a geme de pa-' Al mării aspru ciut ..." - suferinţa de a fi transferată asu-
88

- 92 -

Mai aa un alnşur dor este un superb oînteo de ig^ replica a Mioriţei, din care ae elimină motivele legate de moarţ nantă şl se adaogă altele, ale pribegiei. Nu mai avea de-a faoe * un ritual de jertfă, ol ca o pribegie oare se termină ca cm
ie împăcare similar cu cel mioritic. Hegimul pronominal ("Să-a< ... oodral aproape", "Fiindu-mi prieteni ...") sugerează aea universului naturii, moartea este o Intrare în posesia sulul.
Insă, într-o discuţie despre Imaginile romantice ala a0N ţii la Bmiaeacu, textul fundamental al demonstraţiei *îmi* pare a f[Arătării faraonului Jlâ, unde moartea aataleptlca» somnul oatalep, tio se leagl de existenţa individuală. Somnurile cataleptlce caosţj, taie o temă formidabilă, ou-adevărat formidabilă, pentru an post \, care există oonfuzia moarte-eoain. îrezirea lai Baltazar este *ua* fragment foarte interesant în acest sens.

Adormind, Baltazar pier» de conştiinţa oricărei forme şi se visează nucleul de viaţă al oas-lui (ceea oe e, de fapt, arhetipul !!), fiinţa în stare pura, oar8 urmează să devină oeva. Baltasar e neban, n-are conştiinţa iâentită- ţii - deci, poate fi orice. El nu mai are memorie. Hatura, încă, mai are o memorie *t* în Avatarli faraonului Tlâ. memoria e tranaiadl. viduală. Cînd ajunge să se întrebe, în cele din urmă, "Cine aîat ea?", cel care rosteşte întrebarea nu mal s Baltazar nebunul, ci Bilbao, care are deja sentimentul identităţii.
Ce se întîmplă ? Toată nuvela repetă nişte structuri ale spaţiului şl timpului, oare se reiau. Dar avatarli intră şi ies din această lume prin somn (oare somn se poate chema "moarte" sau "oatalepsie"). De fapt, termenul esenţial al lumii e cel al aparenţei: totul pare să fie. Lumea este visată de cineva: lumea pare, *9* este. Singurul lucru oare eate în aoeastă lume e mişcarea, pieir[ea]
şi renaşterea. r------~~~ ' v
— ^> Ca şl gândirea poetiaă, pîndlrea ma^ică/eate oreatoare <"
/ uatversari compensatlve în opera eminesciană. De ea se serveşte, * exemplu, Dan-Qionis. Tema nuvelei Sărmanul Diotils este un expert îa sanaul romantic al Idealismului magic german. Dionla simte *ot* [ol] poatţ* fi fericit "în aoeastă ordine a realităţii" şl de aceea să 3cnimbe ,- să aleagă - o altă ordine a realului, pătrunzînd

ni propriei lai gîndirl, prin magie, fieperele unlversulc'-a^** xterlor, vor fi înlocuite ou reperele gîcdlrli lai. Dlunls r*a1' gadar, un "refuzat" al anul univers real demonlzat. Prezenţa «ste* - (Măria) este prezenţa mîntuitoare, este prezenţa angelică. fe!o ta lui Dionis 2Bte o existenţă de interdicţii la timpul pre-^* ieşirea din tiapul prezent se face printr-o carte de magie. £-" _$e veohe, mîncată de molii, pe cotor anul s-a şters, e o * «crlsă ou lijere roşll_. De fapt, cartea are toa^e atributele
centru a fi o harta roşie a universului. De oîte ori eroii
De o carte, în exietenţeleTor intervine puterea unui semn pao r
——•
Dionis citeşte oartea la ac mac de laminara rogg. iar Dan se
t ezeşte ou oartea în mînă într-un asfinţit sîngerlu» Cartea provoa-*î* două regresiuni ale lai Dan» mai întîi, din laşul medieval pe luna, i&r apoi, din existenţa trează într-o "existenţă netrează" (regresiune întîmplată pe lună). Roşul (ou care textul eete presărat) este un semn al demonicului. Șapte (olfra "şapte") este simbolul oodulul creaţiunil. Cartea e scrisa ou "slove" (litera sacră a textelor eminesoiene, echivalent al runei"^şl al a-leroglIfei). Car;ea -e D imago mundl, un text oare oglindeşte universul centrat. Manuscrisul e împodobit ou portretele lui Piaton şi Pitagora, fapt semnificativ pentru oonotaţlile filosofioe ale textalai eminescian şi pentru aodelal universului compensativ propus. Prototipul a reprezentat prliambra^ Dan, Dloni3, Zoroastru sînt avatarl al umbrei. Cartea e sorTăl de un mag, de Zoroastru» primul avatar, şi e dedicată Iul Dumnezeu. Dan o primeşte însă de la Buben, care e întruchiparea de-oonalul, Satana. Cartea conţine emblema Bufle tulul uman; e o carte a tuturor potenţialltăţllor, o Imago inund 1, spuneam, conţinînd "cifrul" codului cosmic. Dar paterea cărţii ee opreşte în faţa imaginii lui Duaneseu, oeea oe înseamnă oă textul magio nu poate ajunge la A Principial înfiinţării. .*J*
Prima reprezentare a timpului vechi la Dionis o realizează
copilăriei Individuale, de-abia apoi el va treoe înspre neamulai, spre an trecut organio, armonloB. Dan va reall-a* ■•l departe în trecut, regresiunea speolel umane, pătrunzînd r~° TÎretfi mltloâ. Ordinea pe oare ajunge să o Btăpînească Dan *» o* îa Qdln el Poetul (poem discutat anterior), o ordine este-

cp

■ tlzantă la nivel cosmic, este ordinea anal univers paradisiao, g,. tic. Visul însă rupe fericirea paradisiacă şl aduce întrebarea, voia de a vedea chipul lui Dumnezeu. îîaria - angelică - încearcă să-1 împiedioe să săvîrşeasoă păcatul, să treacă peste interdict
întreaga nuvelă se construieşte pe *txa* principia platoul < an, care însă este un principia ierarhic. In momentul în care Dan rupe principiul ierarhic, el rupe însuşi principiul călătoriei Sa> Dan gîndeşte partea (oare este şi el) drept tot. Dar partea e part a armoniei divine. Dan ar repeta destinai lai Satan, dacă nu ar fi fost Măria să-1 "EÎntaie". Experienţa lui 2an-Dionls e o experienţa onirică, dar şl o experienţă metafizică. Toată nuvsla este o însoe. nare epică a universului nental. Lumea lui Eminesou e la aarginea dintre aparenţă şi realitate. Dlonis se extrage din lansa lai şi caută în sufletul Iul un alt spaţiu şi un alt timp, ajungînd pîng într-o zonă atemporală, unde va da de an miez (Interzis lai) al 1Q. ailor. Stivele (care a stîrnit comentarii Intrigate la lectura ei, în 1372, la Junimea) transpune epic o înoeroare asupra Haltelor şi posibilităţilor gîndirii.
Un alt prinoin^aoEeator de universuri compensat ii?e în opera eminesciană esteviobir0».jDin imaginile iniţiale (ale perioadei de tinereţe, vreau să spun) ale femeii angelice, poezia de maturitate păstrează atributul angelitaţii feminine, ca toate cocoţaţii-le el. '^njelitatee se îabină cu mişcarea de plutire, cu răceala aîl-ailor, cu aurul părului şl ca albastrul celest al ochilor p«ntra a alcătui portretai iubitei, ntmit de foarte multe ori icoa..-5, indiferent dacă, suterlor. icoana se va desacrallsa. Deocamdată.;;
>
\ pfcstrează şi aluzia religioasă a termenului.
Configurarea imaginii iubitei poate fi urcărltă într-un *pcsz.* cun este jtît de frs?edS ... . .angelică ("Si ca un *Înger*
r taseai ..,"), iubita se desprinde de contingent, existenţa si se

' sdeg.aterlal|_ajagă. In mod semnificativ, prezenţa el este acociatS 1 c- ri±iL».^BplateŞti ca viSul de °Şor - ")• Miresei "din poveşti"[4]
f e* aplici*; atribatîvl blîadeţil ("Mireasă blîndS din poveşti ...ff)i :sre :rl:::îte la statutul ontologic al povestii. Finalul poeslsi w* ce aceast" iiragîne în i?oană; BSi-o să-ml răsai cs o icoane./ A PB' r_r- r£r£irti Ilari',/ ?e froTitep ta purtînd coroană -/ Unde te •2Î.ZÂ & ci -ii?'. IIcEecele figuraţiei platoniciene aînt

pierderii, al dispariţiei. Portretul femeii mai păe-gjxeoi-t*- tfn surîe abia sohiţat, ca o aluzie la un univers in-prin eurîs.

bSn

î*-0 ' Xn uitina perioadă de creaţie, în loo de Icoană, femeia va â (e2-ement oonotînd aparenţa golită de sens, manevrabili-

ElE2

ie1'\ î" s?tS_re> Ka^ele păpuşar este Voinţa (sohopenhsuerlană), vP .m speţel. Lumea âin Satire va fi o lame de teatru de păpuşi.

'S" După 187o, pensul platonician al femeii va rămine, ca o jj8f pînă la sfîrşlt. ""

"o6 Voi ursari în continuare raalizarea Imaginii femeii în -e r* madona, poezie publicată chiar în 187o. Prima ipostază a r,f ^""7l~e Venera, produs al gîndiril mitizate, mit al frumuseţii şi \'y . oreat de o Itnae mitică ea însăşi.» "Ta ai fost divinizarea fru- ^ »t-il de femele"; trecerea la rostirea persoanei întîi in versul /
»A femsiei ce şi astăzi tot frumoasă o revăd") face din 1
o imagine susţinută nu de gîndirea divină, ci de gîndl- j
rea bărbatului. A dotia Ipostază e Madona lui Rafael. Gîndirea oare j
femeia e gîndirea artistică, poezia îşi crează singură •Bafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,/ Suflet îmbătat de raze şl d-eterne primăveri,/ Te-a văzut şi-a visat ralul ou gră-ftni înâsăleămate,/ Te-s văzut plutind regină printre îngerii din eer// Sl-a creat pe pînza goală pe Madona Dumnesele,/ CQ âlademă deştele, ca surîsul blînd, vergin,/ Faţa palâ-n raze blonde, chip ie înger, dar femeie »..» < Avem de-a faoe ou an spaţiu vid şi ou un oohi creator» Â treia transfigurare a imaginii feminine o reall-
iubirea bărbateloi. Ple că este vorba despre mit, despre gîn- i < artistică ori despre iubire, imaginea astfel Idealizată nu mal
absolut şl ea este gîndită de bărbat. In spatele imaginii 8Îadit« Ee af2£ (^ oohi osre idealizează fiinţa reală, işa înoît ^iaea platoalclană a femeii e creaţie a gîndlrii, na e an dat. at03fl, în poezii precum Scrisoarea IT sau Sanais. femela are con-îtliaU că e âoar o proieoţie, o creaţie a gîndirli lai» "^ ... 8Pate-şi lasă capal: - fiffi aimegtl daoă nu mîntul .../ In, oe fio-8 «« deloe de pe baza ta aavîata-il/ Cît de sus rldloi aoama în
**a ta pe-o roabă,/ Cînd durerea ta din suflet este slngura-mi ^ Hb&,/ gi Oft feeal feiînd din glasa-fci ta mS dori şi mă cutremuri,/ ^ Pare t» poveste de amor dlc alte vremuri ..." Ca atare, idealul
/'

feminin al lai 3aiinescu este femeia care se laeîl gîndită, altfel distruge universul idealizau». Oricum, femeia în opera eminescir. nu ee poate gîndi pe eicei ea e gîndită, deoi, fl6 de Dumnezeu, ds gindlree masculină.

In poeziile tîrzil este evidentă vocea nostalgiei platoniciene.
gorlBoerejB 7 propune oîteva accepţiuni semnificative &] "femeii"» Scrisoarea se ohler deeoblâs ce o "lecţie" âespre maric nata oare este, în realitate, feaaia; "Tinere, oe plin de visări măreşti vre o fesele,/ Pe oînd luna, scut de aur, străluceşte prj alee/ Ei pătează sahra verde ca misterioase dungi»/ Hu uita o3 na. are Elnte scurtă, haine longi»/ îe îmbeţi âe feeria anal vis os vară,/ Care-n tlrse ee petrece ... Ia întreab-c bunăoară -/ 0 să-vi spule de panglice* âe volane şi de mode,/ Pe cxnd Inima ta bate ritmai sfint si anei ocîe \»»»\f Cînd cochetă de-ei taa amar ţi se razimă copila,/ Dac-ai inimă şi minte, te gîndeşte la Dalila". ioestei imagini satirizate i ee Gpune imaginea dorita, mărturisind despre nostalgia după îam&i antică, a vîretel miticei "SI» învecinat âe—o dulce şl fermeoătoare jale./ ■*!■ vedea în ea crăiasa lumii gîn-diarilor tale,/ işa că, închipuindu-ţi lăcrămoasele el gene,/ Ti-ar părea mai mîndră decît Venas Anadyomene,/ Si, îh.ohaosul uitării, oricum orele alerge,/ Ea, dia ee în oe mai dragă ţi-ar cădea pe zi oe merge"i In această imagine, demonul creaţiei-.proiectează un ani-vers oare se apropie de frumuseţea Ideii, utlliz'înd ca model proieo-ţla in lumea fenomenală e Ideii de frumos, oare e femela. Za ar tre-bai eă fie model şi oglindă pentru demonul oreaţiei (altfel spus, ea ar trebai să alba funcţia pe oare o are Iubirea la Platon). Dar ea nu poate să înţeleagă acest lacra: "Ba nici nu poate să-nţeleagâ că nn ţji o vrei ... oă-n tine/ E un demon .••"• Ic termeni nietzscheeni, femeia eminesoiană eete vieul apolinic al demonului (repet, ca-ea nu rămînă umbra vreunei confuzii, că este vorba deepr* demonul cr§&%ieLt Iar nu demonul speci-t, pe oare îl determinase analiza făcută de Tudor Tlanu). Instinotol creator, dionisiac, eet« Inform şi-şi caută, in femele, formas "C-aoel demoa plînge, ride, neputînd s-auză plînsu-şl,/ C^ o vrea ... spre-a ee-nţelege în şit pe sine însuşi,/ Că se zbate ca an sculptor fără braţe şi !v/^ geme/ Ca an maistru oe-

asurzeşte în momentele supreme,/ Pîn-a
ge-c calmee duloii mnzlce de sfere,/ Ce-e aade oam ee naşt" din
«1 &a<3ere./ Ba na ştie c-aoel demon vrea să alba ds model/ nra-[1]- [ou 0Gill]-[i] [n9]Srl şi ou glaa de porumbel ...".
?rasmentul de '^aeonţiB[8] două motive specifice lui Smlnescu : motivul soulptoru-
«orb" §* [mo1:3]-[vu]J- muzicianului surd '"motivai Beetboven") Amîndouă *! t avataruri ale creatorului rapt de lumea dinafară. Ble pot fi [Si] ite ca imagini platoniciene ala creaţiei, dar ele au şi o altă " ţi anume, aceea ca "Sa e suferinţă, suferinţa raperii
lums P[e oare] ° trăieşte, în aoest fragment, artista!, nu modelul £a femeia»
Ia Ku mă-nţelegl, femeia priceşte o altă accepţiune: ea };<y ta s oglindire a iubirii, îa încercarea de regăaire a aelullalt,) *l* -g'jSâ'tăţll pierdute.
Pentru că este momentul aâ trecem în revista accepţiunile Iubirii în lirica eminesoiană de maturitate, pentru oa enumerarea să fia completă» mă voi mărgini să menţionez doar echivalarea iubirii ca moartea, îfl Luoeaf arul, unaînd ca ea să fie discutată într-tin ours ulterior.
O ultimă accepţie oferă lager şi deăoa (1873). Textul este o combinaţie de eleaects lirice şi spice (în fapt, o somară schemă narativă) şi este structurat în trei părţi. Priaia parte a poeziei plasează personajele într-an spaţiu aacru, chintesenţial: al doinei, într-un timp al nocturnului; "TSoap-ea-n Borna întristată, prin lumini ÎDgălb§ni,te/ *A* făcliilor de ceara oare ard lingă altare -./ Pe ciad bolta-a fandai Doisel stă întunecoasă, mare,/ Uepătronaă de-oohi roşii de pe mucuri §ştenlte ...". Esta însă un spaţiu sacru polarizat; «a, "o copil! <jă *an* înger", se află în laalaă, la altar, în vreme [09] el etă în întuneric ("In. biserica pustia, lingă aroul din părete,/ Qânunaheată stă pa trepta o copilă aa un înger;/ Pe-a altarului laoa- în de rase roşii frîngeri,/ Palidă *şl* isoiicrîtă Jlaioa Domnului se
«.j Cufundat în întuneric, ling-o cruce aarnurită,/ Intr-o neagră, deasă, oa un demon 3^ veghaază ...").
?îgura maacull-• [r]ăstlgnltă sau odihnindu-es ou braţele pe cruce, aro o dublă [8eamlf]iosţie - d« demon ("ca un demon 31 ...») şi de Crlst. Spaţial [a]«ra al domei la dezvăluie personajelor natura lor ultimă; peretele serioij^ afînt, oglindeşte (gest al regăsirii) umbra de înger a [el] ("Dar de-1 umbra ei aoeea - atunoi 3a un înger este,/ Inaă Pela-t alba lumea-a le vedea nu poate;/ Muri sfinţiţi de-a omeni-[1] rugăciuni îndelungate/ Tăd arip«le-i diafana şl da dînaele dau
[j»

veste".), iar Iul 1 s-a relevat natura ambiguă. Perechea se

r

ieste, explicit, într-o serie de antiteze! demon/înger, veghe/j, "» umbră/lumină*;* pentru flecare serie de termeni el, respectiv ea ' nume ooavenţlonale, apariţii de "protocol". *
A doua parte a poeziei"dă determinări temporale? fiică e de rege, blondă-n dladam de stele/ Treoe-n lumea înger, rege şi femeie;/ El răsooall *In popoare* a distrugerii $_{so}$j Si în gîndurl pustiite samănă gîndlrl rebele.// Despărţiţi de-^ _," ' ţii valuri, între el şi între dînsa/ Veacuri sînt de cugetare, $_6$ Istorie, -un popor ...". Cel doi reprezintă două capete opnae ale vio ţii sociale; fieoare este oompllairea, dar şl moartea pentru oe lălăit.
In partea a treia spaţiul *BB* reînchlâe (ca în început) i, proporţiile unei camare zalei, acum» anele rebelul agonizează. I$_Q$ «^ gul morţii îi apare îngerul oare îi aduce, odată ca cuvîatul iubirt şi ouvîntul de împăcare ou cerul* Rebeliunea lui$_t$ vă aminteso, f$_{U8ji}$ se îndreptată împotriva ordinii pe care ea o reprezenta, aşa *înoit* fiecare personaj ajungea să fie, în antiteză, negarea celuilalt. I» birea are astfel semnificaţia anei cai de acces spre moarte (o altî faţa a negării de sine) şl de reîntregire a androginului Iniţial.
Pe lîngă aaeste patra sensuri afirmate ale iubirii» exis:
şi o semnificaţie polemică (enumerată anterior), anume aceea prezes
^tă în Satire. Sste vorba despre sensul schopenhauerian al iubirii,
/ca o capoană a instinctului de perpetuare a speciei. Păpuşa, aarfo-
y'neta devir.e - spuneam - substitutul Icoanei în registru satiric.
[!] Această accepţie a iubirii este afirmată în Scrisoarea 17 şi Sorţi'
rea V. In dosul marionetelor e Demiurgul, Voinţa de a fi şi cară iii
ezistenţel noastre un puternic sentiment de alienare; nimeni» susţ'
ne Eailnescu, nu~şi trăieşte viaţa, cu un rol niciodată coincident'
actorul.

Din aaeste cinci sensuri ale iubirii se vor constitui ffla" rile direcţii ale eroticii eminesciene. Din sensul de proiecţi8 ■mei gîndlri ("feaeia-cars-se-lasă-gindltă"..•) se vor naşte şl elegia, în tinp oe sensul polemic va sta, firsşte, la origioe3" tirelor.

sa*

grupate sub numele generio de Idile, conţin, ia ritualuri de recuperară a stării de__farmec, a armoniei f.ile-*1°* , *-amaa»* SI® propun juiol ecedârli epice oare aotivează reia-

1 ^iftgES*»-'- . 7r i uimii i

^■""%e« ouplnlii în aoest univers al farmecului, mici scenarii -ţ aXe afloeeului ia anaoaij. aoemică. Idilele coaţin, de aeeme- Pft££fe a aorfc**- (eate însă vorba despre moartea-eoma echiva-

[Zi

Povestea telalal propaae drept spatia al farmecului re-

„ «ţ - spaţiul ÎQ oare Blaoca e admisă şi cărata 1 se reintegrează io iabire - codrul» Toi armări în continuare arhitectura acestui -ivers. Primul element definitoriu dat de text este tirpul saoru, eara, ce puae în relaţie teluricul ou cosmiculs "Sara ■«ine cSTn arlnişti»/ Cu miroase o îmbată,/ Cerul stelele-şi arată,/ Solii duloi al lungii linişti". Telul are valoare de a^cla aundl şl el iastltaie farmecul narcozei» "Dar prin codri ea pătrunde/ *Lingă* talul vechi şl sfînt,/ Ce oa flori pîn-îa pâinînt/ Un lavor vrăjit ascunde". Din ceatrul lumii (marcat de tei) se oaste aşadar apa, oa aa miez, o lzvorîre a lumilor. Sînt de notat elensatele muzicale ee aloatuiesc "auzica naturii"*t* "Icgînat de glas d6 ape/ Cînt-an oora ou-nduloşare/ îot mai tare şi mai tare,/ Mai aproape, max aproape t// Iar Isvorul, prins de vraja,/ Răsărea, sunînd din valuri -/ Sus îa codrii de pe dealuri/ Luna blîndă ţine straja ..." Cornul (aoait mai tîrzlu "corn de argint") este un element lunar; sunetul lui este corelat ou apariţia lunii, ce consfinţeşte spaţiul arheti-Pal lnatltuit. Cînd pătrunde aici, eroina se trezeşte apre o altă 'lată ("Ca din farmec ea tresare...") pentru a vedea o altă reali-tates »S1 privind uiaită-n lături,/ Yeds-un îîaăr chiar alături,/ e-OQ oal negru e călare ..." Finalul poemului se închide asupra ^giaii cuplului refăcut, oare se pierde în sunet da codru: "Se "uc, se duc mereu,/ Trec în umbră, pier în vale,/ Iară cornul a d« ăale/ Sună dulce, suna greu.// Blîndu-i sunet se împarte/ *8te văi împrăştie*,/ Mai încet, tot mai încet,/ Mai departa ...

âeParte ...», si> nt) ÎQ aiticui rînd, titlul idilei este foarte * . fi(îatlv: este o poveete ?. copacului vrăjit (care centreaas şi °am:e« lumea), nu a personajelor "pretextului" epic.

Coc ml este spaţiul paradisiac prin exoelenţă al ,, e.*ni* ne 30le ne, oare poate restitui starea de farmec. In Poveeta- *v* drulul, a fi admis îa lumea codrului echivalează ou a-ţi recm^' copilăria: "Hai şi noi la oralul, draga,/ Si sa fim din nou 0Q a Ca norocul şi iubirea/ Să ne pară jucării".Jfcibla regresiune a '

Piti

chil - îa iubire şi în somn ("j$dormi-vozn, troienl-va/ Te tal f;u rea-i peste noi,/ Si prin somn auzi-vora bucium/ De la stînale ^ oi.// Mai aproape, mai aproape/ Noi ne-om strînge piept la pie6t - peraite reintrarea în visul naturii, în poveste. 0 arhiteotură similară a spaţiului armoniei regăsite oferă un poem pe model folclorio, la mijloc de oodru ... . ia ai locul codrului se afla luminişul, ochi şi centru al spaţiului; "Din huceag de alunlş/ La voiosul luminiş". El se învecinează ou oglinda sa (simetrică), balta, acvatic primordial, mascat ÎQtr-uB _\ element foarte comun. Balta este, de fapt, un ochi cosmic; " „(Vs-"^baltă/ Care-o trestia înaltă/ Leganîndu-se din unde,/ In adînen-1

.y.

°C se pătrunde/ Si de luna şi da soare/ Si de păsări călătoare,/ si de lună şi de stele/ Si de zbor de rîndunele/ Si de chipul dragei mele". Ultimul vers conţină singura aluzie la un spaţiu al iubiri! erosul este, de fapt, oel care organizează întreg acest spaţiu, e! \.« ^" ■" este factorul cosmotlo. ■;^ , Există o categorie - bogat ilustrată - a imaginilor tip:

^ Ct *" romantice în idilele eminesciene. Scrisoarea IV conţine aseneaea

V \ ^ elemente (ceva mal) convenţionala; castalul, grădina,, rozele de •.^ . I Siras eto. . Esenţială rămîne însă atruotura spaţialul, car- este

5 V. aceeaşi; laoul e iarăşi oglinda din miezul lumi lor» "Luna ... li*

\ iese-ntreaga, se înalţ-aşa bălaie/ Si din ţărm în *%tra* durează o

carars de văpaie,/ C8 pe-o repede-aalire de mlol uade o aşterne/ ţ. ,j*' 3a, copila cea de aux, visul negurii eterne;/ Si cu cît luiaina-1 *\x-\ f* duloe tot mai mult ae lămureşte,/ Cu-atît valurile apel, cu-atî* . *'r;t* ■' *;ărauî parcă creşte,/ Codrul pare tot mai aare, parcă vine Eal ■

-C j-'" 0 sproape/ Dimpreună oa al Itiael disc, stâpînito? <3e ape./ Iară *el ,.. vJp *ca* tcabra lata şl oa flori pînS-n pămînt/ înspre apa-ntunecata llc

,Cf se acu^ură de vînt ...". Imaginea răsăritului lunii ca "visul *&**

^',*'{* rii et3rae" eonţine o aluzie cosmogonică. Si aici lumea eriginâr5'

Y pură, răsare din apa.

,/ In oooclazle, spaţiul ldlllo e contemporan ou na

"7 linilor; nu există timp, durată care să le separe« «Pretaţio

c

Bl»

« - e un univers Integrator, fără diferenţe între viaţă pa aoeet fundal sînt lptroduse în Sarmle elemente mi ti-

!

o*' jUn discutat despre structura şl oaracteriatiolle idilelor

.j.ene, despre "feţele" personajului feminin în universul cornel" ,v a]_ iubirii. Inaln^J?e~^rTo^tTnua~QTsoutărea temei de"~fă"-f[eo] < reamintesc căYîrealltatea femell)în idile este rezultatul ' •< procedee : ea estH-i'îf[1] pTaSetă Tntr-un oontext fabulos, de de basm (în Sarals, Povestea teiului). fie imaginii feral-« neagă categoric realitatea, fiind văzută ca o proiecţie _•■ (B, Este situaţia dlntr-un poem ceva mai rar citat, Plana, pe tocmai de-aceea ţin, totuşi, sa vi-1 supun atenţiei. Poeaia deschide cu o interogaţie, "Ce cauţi unde bate luna ...?", re pun? întregul cadru ce se va configura mai apoi sub o lumină elenara. Luminii de lună i se adaugă, deja în versul al doilea, pa şl âe aici, de la lumină şl apă se construieşte o lume de mur-mre, o lume dematerializată : "Ce cauţi unde bate luna/ Pe-un alb lstor tremurător/ Si unde păsărlle-ntr-una/ Se-ntrec cu glas ciripitor?/ N-auzi cum frunaele-n poiană/ Sopteso cu zgomotul de guri/ Ce se sărută, se hîrjoană/ In umbr-adîncă de păduri?// In cea oglinda mişcătoare/ Vrei să priveşti un straniu joc,/ 0 apă vecinie călătoare/Sub ochiul tău rănias pe loc?". Aşadar, repet ultimele ver-eurl citate, "In cea oglindă mişcătoare/ Vrei să priveşti an straniu joc,/ 0 apă vecinie călătoare/ Sub ochiul tău rămas pe l?o?" şl le repet pentru a Insista asupra faptului oă lumea din poemul Plana *ae* naşte din privire şi nu are atributul materialităţii; este o lume proiectata, de vis, dar, de data aceasta, de vis treaz. Ia aoeastă lume apare femela, oare este tot o apariţie lipsită de ^terlalitate. o proiecţie a unui__vîs : "0 faţă duloe şl bălaie,/ ° trap înalt şi mlădlet./ Dn aro de aur pe-al ei umăr,/ Ba trece °«ră la vînat/ Si peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat".

SI aloi, ca pretutindeni în erotica eminesciană a acestei oade - şi CQ aOeasta revin la caracteristicile generale pe care [lttaffl] să le sistematizez - şl aici, deoi, imaginea feminină nu e

prezentă, oi ea este evooată, invocată - Imaginea femeii _pria ffîndlrea masculină. Mă voi mărgini să enumăr doar, ttxsiează, alte oîteva cracterlstloi : scenariul epic este

A—

1

\ minim, importantă fiind conetrnoţla unai univers idilio pi

~>

totodată. Aceasta, pentru os idila sete asociată poveştii îatj._0 '

I întoarcere spre «a timp eobiROşlal. Idilele eminesoiene nu a I în nici un chip opoziţia posibilă instinot/gîndlro, ci ele r I zintâ o întîlnire a instinctului şi a gîndirii. Prin iubire, £a I idile se recuperează un spatia mitic. Eroeul este - ca în Sara ţ» l deal, de altfel - ua sediator intre nivelele cosmosului.

Iot o idilă (în proaă de astă âată) poate fi consider^., tă Cezara. nuvelă apărută în "Curierul de ieşi" âia 6, 11, 13s jj şi 18 august 1976, ou menţiunea revistei, "novelă originală"* îextul are o evidentă sursă de inspiraţie italiană, dar material^ epic contează mult mai puţin (e unul destui de ootnoc şl oonveaţl0. nai); importante sint, din nou, obsesiile eminesciene care ne a»a> altoite pe o schemă epică. „„^

Ieronim, pornind de la Cezara, îtjcepe] eăiubsassă o Imagine a cărei primă calitate e absenţa realităţii "Desmierd - £1 scrie el lui Euthanasius - *an* chip de copilă în felul *nea* ... aâică împlu un album cu diferitele expresii ale unui singur oap. B ciudat că ochii met atît de clari, pot *e&* zio, de~o cereasoâ claritate, '",".- nu pot ouprinde nimic deodată» Kzgălese păreţii. Aa intrat la o copilă înamorată de mine, pe oare însă n-o iubesc ... Am văzut-o roşie, sfioasă, turburată ... Am zqgrăvit în cartea mea această expresie, f. •♦] ••• nu-ţi pot descire expresia de nevinovăţie, candoare şi amor din faţa ei ... dar am achiţat-o ... E de sărutat schiţa mea. Poate oă e uaa din oele mai nimerite dia cîte-am sagră-vit. Ara pus-o lîngă mine ...". înainte de a fi dragoste, sentimental trăit de Ieronim este proiecţia unei iubiri s "Dacă mi-ar da pace, gîndi el în eine, totuşi ar fi oua ar fi. Atuaol'aş ţin£-o de mina ei mică şi ne-aaa uita în lună - în virgina lână - atunci o privesc ca pe o statuă de marmură sau oa pe an tablou zugrăvit pe an fond luminos, într-o carte cu iooane ... Psre-câ părul *ci* e o spumă de aur, atît de moale-i ...'>. Pe mare, Ieronist se lass în mîinile Voinţei naturii, pentru ca apoi, în insulă, să descopăr[6] topografia paradisiacă a spaţiului originar, apoi urmele existenţei lui îuthanasiae (euthana.jia, ţin să observ, înseamnă "moarte liniştită" şi era *an* termen drag lai SchopennaoerJ. Ieronim aeasă calpul iubitei, ?rancesco e piotor, Satitacasiua

' «61

-lo3-

-gf "păreţii {_•••) oi soene de amor", toţi eroii nuvelei ,*ene eînt* artişti, ei îndepărtează realitatea şi o flitrea-e^ tablou» Alături de "filtrare", "reintegrarea" este a doua *ti ?** rebele a nuvelei. Euthanaaiua moare reintegrîodu-ae apel *tif*[0] ta2,e, originara, oare purifică şi dizolvă, în vreme ce ultima'[11] iije a nuvelei este una a reintegrării paradisiace a cuplu-

i%î-[aaT s] *^[e] făouse noaptea. Stelele mari şl albe tremurau * ql argintul lunel trecea sfîgiind valurile transparente de " i oe ae-aoreţeaa în drumu-i. TSaaptea era caldă, îmbătată âe ^ sul snopurilor de flori} dealurile străluceau sub o pînaa de [s] j . 3pa *molcoma* a lacului, ee-aconjura dumbrava, era poleita '

îşi aranea din cînd în oînd undele sclipitoare spre

!'roii adormiţi» Si-a mijlocul acestei feerii a nopţiis lăsate asu-* uaai rai înconjurat de mare, trecea Cejşara, ca o-nohlpnire de "paclă,'o[a] păr[u]l *si* lung de aur, ce-i ajungea la călOîie ... Ea e«rea îocet ... Toate visele, toată înoîntarea unei aromate nopţi *ie vara.* îl cupx-nseee sufletul ei virgin ... ar fi plînef îşi aducea anin*[6] ^[e] amantul ei şi-[1]! părea oă-i Sva-n paradis, singură *ou* durerea ei. Ba veni lîr.g?. lac şi văzu cărare de prund

pe sub apă. Inoepu sa treacă şi apa fugea rotind împrejurai glesnelor ei ... Ba se aita l~acea dumbravă îacîntată ... o dorinţa de fericire îi oaprinse *slaîxl* ... sre. atît de însetată de amor, ca copilul cel tînâr şi fraged, busele ei .erau uscate de dorinţa unei sărutări, cugetarea si era împătimită, ca un strat ou florile pe jumătate vsstezite âe arşiţa.. Cînd ajaase în dumbravă, umbra mirositoare a arborilor înalţi aruncn un reflect albastru asupra peliţei ei, î pgrea o statui' de sarnură, în lamina viorie ... Deodată ea printre arbori o figură de om ... gladea oa-i o închipuire a proiectată pe mrejele de frunze ... şi aoel ohlp luă din oe * contura nai clare ... era el ...».

. Bs idilele eminesciene ţine în primul rînd spaţiul este-.velel*"?rtr.a imagine a textului este o lume care ae naşte îoV-eiementui acvatic îl conota numele dintîl al Cezarei, *anusori e - "Cceaca" - numele unui spirit al apelor. Atunci «moinele eai'ne'ssiene^au o voinţă "imperială" (a lnstlnotului), Cîad aa funcţia mediatorului între pămînt şl oer,

ee numescrliarla *(Karla e varianta aagelioă a feminităţii). M0&9 urla: al nu>«-i&±% spuneam, t o descriere a luaţii, la oare element ^ fundamental e marea apă matricială ce delimitează destinele sj> . J lor: "Era-ntr-o -iîSlaeaţâ âe vară. Marea-şi întindea nesfîrşlt„> albăetrime, soarele se ridica încet în seninătatea adxnc-albast* *a* cerulai, *florile* se trezeau proaspete după scunnui luag al nop-- atînoele negre de rous abureau şi ee făceau sure, sumai p-ioi, ., colea aadeau din ele, lenevite de căldura, T&ioi baacăţl de piatră ...". Dseâ privirea se îndepărtează de imaginea roării, ţ murile oonduo spre al doilea element spaţial: mănăstirea veche, a. un spatie intermediar între spaţiul socializat şi natură: "Din nişte colţi de etînci despre apus se ridica o zaonastire veche îa_ our.jurată ou siarî, asemenea anei oetâţui» şi de după muri vedeai pe ici, pe colea aîte-uc *vxrf* verde de plop ori de castan. Acope-reaintele ţuguiete de olane mucigaite, boita neagră a bieerloei, zidurile împrejmuitoare risipite şi *năpustite* în risipa lor de plante grase, de furnici ae-şi fondau state, de prooesii lungi de gîze roşii, oarl se soreau ou nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite şl mîncate de mult îm-bleî, toate astea laolaltă te fâceaa a crede oă este mai mult o ruină oprită curiozităţii dsoît locuinţă. In dreapta amnăatirel *ge* ridicau dealuri ou păduri [^•••ş îa dreptal el - marea, a oarei suprafaţă era ruptă pe ioi, pe colea de cîte-on colţ de stînoa, ce ■ ieşea de sub apă". Toropită de oăldara verii, mănăstirea e mai nmlt o ruină, invadată de vegetaţie, arhitectură reîntoarsă în natură, unde se îctixnesc beţia de vegetal şi statele furnicilor. B un epaţiu intrat într-an alt al naturii. Eternitatea naturii s astfel a doua Imagine, simetrică faţă de oea dlntîl, a eternităţii marii» la care privirea se întoaroe, îngemănîndu-le. Oraşul, spaţiul lizat, este *an* epifenomen, nu o realitate. .Accentul cade pe g le Cezarei, cere aloătaiesc natara oitadină, civilizată.
Bleznentol central îl oonst: .uie insula lui Buthanasia[6]! /centru al lumii, spaţiu originar în care Ieronlm şi Cezara refac /ideea cuplului sriaordial. Intr-îasa au aoces numai aleşii (Butaanasius şi perechea - avatar al perechii mitioe). lasnla e o°B' temporaaă ou orice, e înafara timpului. Spaţial nuvelei se ieste în cercuri concentrioe (mare-iasulă-peşteră) în jurul

al armoniei rega.si.ta.

In studiile da specialitate domină doaa interpretări eminesciene : ana oare accentuează idealizarea iubl- -a gena, platonician şl o alta, "oâTicesciană", pentru oare r lrca a un joc sănătos, necesar, al unei instinctualltăţl inocen-i -midimentare. In jurul aceato două isaginl se dezvoltă, în .j_oa romaneasca, o întreagr. polemică. Mă întreb însă de ce e rvv arată nevoie să se postuleze existenţa unei opoziţii între idee *--.""! *ndir-') S* instinct? Mai ales în idile, care configurează an spa-paradisiao, dinaintea păcatului, un spaţiu al existenţei tota-fară conştiinţa culpei şi fără toate "complicaţiile" fiinţei , «mane căsuţe sub legea timpului* Idila eminesciană este o poezie J inocenţei recîştigate, personajele ai sînt reintegrate unităţii *) ~'-j* spaţiului paradisiac. *J.^rfl*

Este de notat si.Tiplif iosrsa extremă a limbajului aduaă '"** *o* âe Idile (în general); faptul eete un reflex al conţinutului lor; ^^ *t* aîot, toate, *poezii* ale unui anivers apropiat, chiar dacă are semnificaţii mitice.

Poezia lai Sminescu nu este una a prezenţei; de obiecij *L* ea mlaează pe absenţa "celuilalt". Cînd tipul de lirica aste cei f al mg^tilcir^, Eminescu poate crea o poezie a prezenţei (ca în Povestea teialal) pentru că există an Intermediar care antrereaaă ~> aoeaată prezenţă:rfiasca^ In lirica personală propriu-sieă, cazurile în care poezia "dascrTe" prezenţa reală a femeii aînt excepţii. In nod obişnuit, prezenţa, chiar cîad pare ca £, n^_e, există ceva care o îndepărtează» 7ă reaiaintasc de situaţia din ?loare-albastră, unde finalul transforna dialogul într-o amintire a sa. Tehnica lui Saineacu în erotică, de fapt, consta în a i-reallzaJLji_aiîulâ_rea-Utatea obiectului. 0 situaţie absoluta de proiecţie, âe i-realita-*a» intilnim în Ăoari aă dai luminat toată poezia eate o invocare, construită din imperative, într-o ipostază caracteristică pentru j erotica eminesciană. Iubirea'este o proiecţie a interiorităţli *j*

Poarte multe din elegiile eminesciene au fost citi* (mă rog, au fost cîntate ...) ca r<i34,nţe; au, într-adevăr, c ot tentă. Bar lectura aceasta este extrem de restrictivă, de 3^ ^ cială. După oărerea mea, în momentul cînd te apuci să-1 CÎ.IH ""

* P^ Smlnescu, e raai bine să te laşi de meserie, "al alss că ezi^-'"
elegii atît ăe frumoase, în propria lor muzicalitate, înoit s păcat sa. fie răstignite pe altă melodie. Dintre aceste slejii^ mante, Pe aceeaşi ulicioară dă structura tuturor textelor. 23te vcrba despre o structură simetrică, a două elensnte antitetice. unul veşnic (spaţiul naturii) şl altul trecător (spaţiul uaan , nafletului). Elementul identic sieşi, în priaale două strofe, ^.. da ordinea naturii: "Pe aceeaşi ulicioară/ Bats lâna în fereşti , Si aceiaşi pomi In floare/ Crengi întind peste aăplaz . ..:|. iai < se opune un elemsnt caracterizat de lipsa da Identitate cu 3iae ^raaentat în primele două strofe ca o excepţie faţă de le,~es Ide-.
ităţli cu sine a naturii; "Numai ta de dupa gratii/ Vecinia ac te mai iveşti!/ Numai silele trecute/ Ru le fac să fie aci", .405;: element este asociat imaginii femeii, care niciodată nu s aseaeae; sieşi. In strofa a doua, imaginea timpului par se opunaa femeii.
Al doilea moment îl constituie rememorarea idilei, pan-tra ca finalul să revină la opoziţia identic-trecător: "Vîntul tremurn-n perdele/ Astăzi ca şi alte daţi,/ ÎTtxraai tu de după ele/ Vecinie nu te mai araţii" Construcţia strofei este foarte rafina' veraurila coa^in o notă de Ironie: elementul ocnotînd identitatea cu sine a universului etern eate 2îHi£i,* S'5ică tot cs poate fi nat nestatornic Cu cea oare ge schimbă e asociată •ţegnicla 3.ega-tlvă: "Vecinie nu te mai arăţi". Timpul Iul, al gîndirii nasoull» eate unul al statornioiei, care creeasa senzaţia de batrîocţe» "■ pul ei este timpul trecerii, al schimbării.
Intr-un alt text tipic elegiac, Cînd amintirile? °F° în pereche se realizează ca ajutorul timpurilor verbale: idil3 ~' construieşte prin verbe la treout, timpul naturii este pres«ntlli etern. In subtext, se simte aceea-jl ironie.
Sentimentul acut al trecerii îal află o expre-sie a?t
* i"
superioară în Despărţiră; femela iubită trece înatrăiîiîndu-se
- Io7 -
,<5ă c=.-r un eezan, iubito, apre-a au te mai uita/ Te-aş cere e tiae, dar nu mai eaşti a ta".
gin valurile vremii (1883) este o poezie foarte caracte-pentru discursul elegiaa eminescian. Sînt trei strofe 7!
r e reprezintă o etapă a gîndului care construieşte imagine
»4gC
iţei» P1"*-*1 <?fiyînt« Qs la început, accentul aade pa "valurile &kT» subliniind efortul de % concurs tirapul-apă, care fura, ca
the Di"n aceste ape ale timpului, iubita e invocată: "Dir. valuri-
emi,it iubita mea, ^ăşyii •••"• Imaginea feaeii se conturează 1 Venua angelisată, nâacîndu-se din apele tiapului: "Cu braţele marsur, cu parul lung, bălai -/ Si faţa străvezie ca faţa albei erj,/ Slăbită a de umbra duioaselor dureri!/ Cu zîmbetul tău dulce ţ mingii oohli mei „,". Femeia a caracterizată de paloare thana-tioa, de sÎ3>bet (ca o aluzie la o viaţă interioara). Imaginea se oonstruieste, după invocaţie, din verbe la indicativ prezent. A doua strofă pune totul, procesul însuşi de gîndire, sub semr.ul întrebării, încercarea de a rupe tiapului un moment este o încercare je a da viaţă imaginii create, o mişcare da Pygmalion, dar nu Pygmalion îndoit, interogativ. Sol rostitor se orientează spre imaginea pură a gîndului oare trebui? să-i dea viaţă. Verbele sînt acum la conjunctiv ("să te rump", "să te ridic", !'s-o plec", "sa ţl-o-nec", "s-o încălzesc", "s-o ţin"), dar, observaţi, este jon-junotivul persoanei întîi singular: eui rostitor, doar, proiectează Imaginea ipotetică. A treia strofa marchează cit niv de realitate există în text} e o întoarcere din spaţiul Ipotezei ia real şi aduoe ou 3tne sfîrşitul iluziei. întrebarea strofei a doua este rezolvată îatr-un registru negativ. Concurînd vremea, trecerea, °«şerea, ;vîdirea iese aici învinsă. Icoana dia strofa întîi de-vlt>e acum umbră absorbită de timp: "Dar vai, un chi aievea nu e.-jîi, astfel de treci/ Si umbra ta se pierde ia negurile rsci,/ De mă
iar singur cu braţele în jos/ In trista amintire a visului •••/ Zadarnic după umbra ta dulce le întind:/ Din valurile -asii Ru pO+ sg *a CUPria^n4 Joată poezia este expresia efortului a «a raalitate Imaginii. Gîndirea care se opune timpului, poss-
aree amintirii, expresia identităţii este rscrsser.tată de el (au ♦ Oşti*- - "
"""*
>or)» m vreme ce uitarea, temporalitatea îi aparţin ei.
21agiile sînt, în totalitate, eforturi ale amintirii de 3 o imagine care ss risipeşte. Ia e\'"-.i, termenul motivic e Sie definesc fiinţa în relaţie au timpul, ou temporalitatsa.
- I08 -
Toate oele trei Sonete eminesciene din 1879 aîat, întregime, oonatruite pe modificarea regimului temporal. spus, prezenţa esenţială e cea a tlrapulul. Avem şl aici de-^ t ou trei momente în ordine cronologioă, fleoare moment fiind *o zentat de ua sonet.
Primul moment se afla situat la nivelul temporal al aentului. Sonetul întît este înoadrabil în poezia de interlop lui fiziinescu, poezia Interiorului protector în oare prezea^-j f0 e reală, simţită oa un reper. Spaţiului interior, definit de f„ "' şi de reverie ("Si tu olteşti scrisori din roase plicuri/ si £„<., ceas gîndeştl la viaţa toată (•••!> Să stai visînd la foc, de 8o, să picuri L..] Si au astfel mă uit din jeţ pe gîadurl ...«) ^ opune spaţiul exterior, aotat extrem de succint: "Afara-i toamnă frunză-mpră^tiată/ Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri», 5^ realizează astfel o dubla percepţie spaţială, analogă unei polari. x zări a timpului în pereahea "într-un ceas"/"vlaţ;a toată15» Finalul ' poemului conţine prima imagine a femeii, o imagine aluaivă a prezenţei elj "Deodat-aud foşnirea unei roohii,/ Un moale pas abia atins de soîndurl .../ Iar mîinl subţiri şi reci mi-aoopăr ochii",
Sonetul al doilea continuă motivul tematic al tempora-lităţli; registrul temporal al prezentului este codificat;; avea de-a face tot ou prezentul, dar nu oa un prezent contemporan..FOS-irir&i.» Primul raozaeat al poeziei îndepărtează prezentul: "Sunt ani la mijloc şi-noă mulţi vor trece", reperul temporal funda-nental fiind "ceasul sfînt în oare ne-ntîlniram". Prezentul este trecut ÎD regimul unei proiecţii a gîndlril. Femeia iubită nu e prezaa^ e invocata: "O, vino Iar! Cuvlnta dulci Inspira-ffii ...n Iaagine£ el aste ad'ie^ prin amintire dlntr-an timp îndepărtat de
Sonetul al treilea duoe mai departe mişcarea de taren i acenele din Sonetul îrjtîl şl din Sonetul al doilea sin* transformate,

amîndouă, în proiecţii ale amintirii. Timpul no ^ e măsurat ca timp, ci oa hăuri; timpul e prezentat ca "negura" ("Din neguri reci plutind te vel deafaoe?") oreînd o senzaţia[d]* materialitate dureroasă grea. "Negurile reci" fuseseră prefig[ar3], prin "oeaţa" din primul sonet. Gîndlrea ce aduoea iubita în [filo"] în Sonetul al doilea este traoută în registrul Interogaţiei (^ îndoielii: "chemaraa-ini asoulta-vei?"), Iar strofele 2-3 ne ?<& nou într-un registru Imperativ, de Invocaţie şl desoînteo

coborîre a unei femei, de atragere în fiinţă auunei ^\ oare pluteşte: "Ca aâ te văd veniad - oa-n vie, aşa vlti// et aproape, mal aproape,/ Te pleacă Iar zîmbiad pes-

if^ jjioet . pp, pp, p a pes

coi0t ea f[a]ţ[ă]»/ A ta iubire C-UA suspin arat-o,// Cu geaaa ta m-ati i»'s pleoape/ Sa stat fiorii strîngerii în braţe 1". Amintirea re- ** ^ itai[e] diQ nou ^aginea iubitei dar, oînd e cristalizată lnte-[e"ofl] a aronoată într-un spaţiu al i-realizării, pentru oare timpul *" ' eternitatea însăşi, dar o eternitate a absenţei: "Pe veci i(' vecinie adoratot".

itît Din valurile vremii, oît şi Sonetele se remarcă prin jgBro**[tBtea formei]» 3e [f]apt, personajele elegiilor, îndărătul lui «1 Sa, eî[n]* meinorla gară şi tx-eoerea pură. Ia Emlneecu, femeile '"— i Relaţia dintre parteneri în cupla este asemănătoare ^ Deiplgrg.-or€_ailu3e. Femeia eete o proiecţie a gândirii mae- \ îflsă o proiecţie care eoapă, în cele din urmă, aoeetei gîn- | jlj gfortol de a sustrage imaginea (lnvooată) dispariţiei e un efort totdeauna ratat. Elegiile sînt (ca şi Sonetele) poeziile unui efort al gîndiril de a crea un univers compensaţiv.

VIII.

UîîIVSRSURILE COMPSKS.ATIVE (II) - Istoria ca univers oompensativ -

.

In concepţia eminesciană, istoria este o formă de memorţ oolectivă. De aici, paseismul lui Sninesou, oe trebuie înţeles Qa un fel de nostalgie pentru statul organic, al cărui adept este. Statul organic ar fi statul natural, oare se aseamănă albinelor şi care i-ar permite individului să trăiască potrivit rn murilor cosmice, în consonanţă cu cosmosul.^E. un_BiaA^oare n-s contactul social. Pe undeva, este mirajul "timpului te" fiindcă, atunci cînd eroii eminescieni popaseso într-o vîrstg istorică, alta decît prezentul, aa, mai departe, nostalgia unui timp şi mai vechi. Ic unele texte eminesciene ,e surprins moiaental cînd statul organio se destramă: statul devine atunci an monopol al puterii, expresie voinţei malefice.

In opera lui Bainescu, momentele istoriei neamului SEU sînt trei:

I, timpul protoistorie, al Daciei. Dacia trăieşte în isit. Prin imaginea Daciei poetul creează un paradis autohton.

J II. vxrsta organică, a statulai medieval„ patriarhal din Scrisoarea

j III sau din vremea lui Alexandru cel Bun.

j IIL vîrsta contemporană, tratată în stil de satiră în Scrigoare?. III,

^~ este stapa alienării, a înstrăinării ds propria aondiţ_a istorică. *T* Tîrsia aitioă este legată, spuneam, de Daoia. Dacia cîtioi (de pma la cucerirea romană) este 0 adevărata obsesie eminesciană; preocuparea e moştenită oareoum de la paşoptişti (Bolintineana visa, spre pildă, să realizeze o mitologie dacioa). Daoli BÎnt stri\5oşii recunoscuţi de paşoptişti.

Unul dic textele fundamentale pentru înţelegerea concept*8' c»^6.-...6ne asupra iBtoriei este Memec:3 mori; poemul a fost aa pa^o^iLiarea unor civilizaţii, fiecare civilizaţie fiind rata p: ;rei tiapi: cel al naşterii diatx-un element primordial, i_poi tliii-al deplinei înflorir.'., în care apare ua miţ^ timpul îc' ririi ^ri^ gîndire[s] prin Idee §i, în al treilea *ri£â,* destrămarea civili__»iei i,i-„ -cartea Ideii. Schema ***an e* valabilă pentira Daci«*,** care cons„i;>»le 3 **sxcepfcie. Dacia este sustrasă acestor**

r

este singura civilizaţie uolsă âln exterior, ea singură tr£-**,nJ.t,** numai în mit, e numai vîrstă mitică. Dao.la_nji mo are âe _a, Istoria (ieşirea din mit şi Intrarea în istorie înseamnă

aduoe Roma, gîndirea romană "infestează" lumea mltioă a *4>$* pggia cucerită moare aşa cum a trăit. In toată "panorama de-[lie] ' _j_lor", sa e_singura formă pură a gîndirii mitice. Să urmărim '**" ,a0sre configurarea lomii mitice a Daciei. [so] primul element al Daeiei, cu care se deschide întreg tabloul,

el aovatia: sînfc "rîari arglntoase, care mlşcă-n mii de valuri/ "■'"^ laBuri înmiite". Acvaticul este totdeauna în textele eminesciene ""«le la elementul matricial. Apa nu e elementul primordial caracte» ' Daciei, dar ea o apropie astfel de matrice. Tot peisajul dacic ", oOOstrult în două planuri: unul terestru, celălalt celest. Jianul ^*T.U este anul fabulos,, este an univers al esenţelor originare-, poveştii şl n.n univers de natură feminină.

După deschiderea operată sub semnul acvaticului, codrul şi ejeientele sale âe poveste ("AOOIO-B dumbrăvi de aur cu

poiene conste-Codrii de argint ce mişcă a lor ramuri luminate/ Si păduri 3. roşa răsunînc -„rmonioe") trimit spre transfigurarea onirică (slohimics?) a metalului. Dacia trăieşte în ritmul unei respiraţii aos-sice; spaţiul caracteristic ei seamănă cu spaţiul ondulat, "mioritic;", alini Blaga, crsînd fţ.nsaţia oă acest spaţiu e o împietrire a respiratei cosmosului: i'u.-:ţi sa nalţă, văi coboară, rîuri limpezesc sub **noa-**«,/ Pnrtînâ pe-slb5.fi Ipr albă insule fermecătoare,/ Ce par straturi »Uşe ou copacii *înfi* nriţi ...". Rîurile poarte pe ele insule, ca «Mlee âe pârânt cri-Crsr, cu o vegetaţie uriaşă. In acest cadru, cas-î>oohisi este Lrr--lnea arhitecturii cosrnicisate, nn amestec de 5 natură; "Acolo Dochla are un pslat din stînce sure,/ stîlpi_s munţi ':c piatră, a lai streşin-o pădure,/A cărei copaci ■^ŞQi între nour: sâîncl ţl". Lochla este zîna, spiritul protector ; ^aţlQlui mitic, ?• ;-etaţia aici e aceeaşi, urleşeasoa, exuberanţă a . aS"Uri care nu -c poate opri din izvorîres "Sunt păduri de flori, aari-s florile ot sălci pletoase,/ Tufele cele de rose sunt dum-1# e"*attt0ecoase,/ Prr-^rate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;/ Viorele-oa stele vinete *c-* dimineaţă,/ Ale rozelor lumine împle stînca cu crinilor potire sunt ca urne de *argint»//* Printre luncile r Jl de flori mîndre dumbrave/ Zbor gîndaoi oa pietre soampe, ^* **ftilturi** ca *ş*± nave,/ Zidite din nălucire, **din** colori şi din mi-

- ii: -

ros,/ Curcubău sînt a lor aripi ri oglinda diamantina,/ Ce reflgc<. ele lumea înflorită din grădină,/ *A* Ier murmur împle lumea de-un ' nur voluptos". Sînt de remarcat proporţiile gigantice, mitice, -^ ^ aii micuscale. Lumea asta e a nălucirii, a ilusiei, a airosulai, fş. '* ss aibă realitate.

Intre luaea Do ani.el şi luaea celestă boita z>adaril e 0-;. In consecinţa, luaile cosssică; fiecare sişaare mtr-unul din ce}» două planari 3re an soreeposdect în celălalt, i'ersul lunii e parai»! mersului Dochiei.

Lumea Daciei e străbătută ce o apă, un fluviu oare n-are 5,,.. S "fluviul cîntărli", apă cu valoare de ax orizontal, care taie t^rj aiul oacic. *Axai* vertical al spaţiului (ca funcţie de axis siundi) este mantele ("Jumătate-n laae, jaaătate-n infinit"), pante pe care se pOs*c face senisb ontologic, între viaţa şi moarte. Pluvial comportă aceeaşi structură de apa matricială şi tâanstlcă, totodată; "Vlară fluviul care taie lnfialt-acea gradină/' Desfă=oară-în largi oglinde a lui apă cris. talină,/ lusulele, ce le poarta, îa adîccu-i nasc şi pier;/ Pe o^lin-zile-i măreţe, ale stelelor icoane/ Ussede se nasc în fundu-i printre ape diafane,/ Cît uitîndu-te în fluviu pari a te uita în ceri.// şi CQ scorburi de tămîie şi ca prand de arabră de-aur/ Insulele se înalţă cu dumbrăvile de laur,/ Zugrlvindu-se în fundul rîulul celui profund,/ Cît se pare că din una şi aceeaşi rădăcină/ Un rai dulce se înalţă, sub a stelelor 3umină,/ Alt rai e-adîncejte mîndru într-al fluvialul fund". Ic acelaşi timp, fluviul este oglindă a stelelor; rîul dubleasă aproape baroc înfăţişarea luxii. Lasea Daciei e într-o vară eternă, e o lume originară, îrs sare total răsc..re, izvorăşte. lî-are tiap istoric, tin-pal el e măsurat de greieri, e tisp cosmic: "Pe cînd greieri, ca orlo-gii, răguşit pric Iarba sună,/ De pe un vîrf de arbor mîndru ţes în nopţile ou lună". laagines se constituie în continuare printr-o cofl'en-ţie ovasi.-002c1i.ca. Cooral e la fel ua spaţiu-domă, închis ca un embrion din sare Inse3 se *vs.* naşte, spatia întors asupra lai însuşi. Se plâ o cenfasie de poveste intre fiinţa u :ă şl fiinţa vegetală; ţiul vrăjit peraite aiabigaitatea vegetal-uaan.

Cîstecal pădurii, seara este un sunet acvatic, este laptelui de cerboaiee, nmls de ;.-Înţese: "Din oopaol ies zîne !•«.. Albe trec prir. u_bra -verde, Îs cer^oaioe se înclin,/ Ce sub di'.lc le lor niîne îşi oferă răbdătoare/ Cger«le lor împlute, şl în doniţ5- *si*

-*ftf* Iaptels-a cadenţă aurge, oodru-mplînd o-an murmur lin". Lap-*ax** fancţ;ia «anei seva vitale. ** Bruao, codrul se deschide asupra &nui ax vertical oare este,

«nan*8®» mun*ele sacra, fără nume: "îjar cît ţine răsăritul se î-'*fc^aB rattnte mare - /El de două ort mal nalt e, decît depărtarea-a soa-

. / Stîaca urcată pe stîncă, pas cu pas în Infinit/ Pare-a se urca -' jrttntea-l, eufundată-n înălţime,/ Abia marginii3-arata In. albas-_atttnecime;/ Hanţe jamstate-n lume - jumătate-n infinit". Muntele «nori* dar nimic n-are nume în Dacia, îQ afară de zei» In nmnte apa-0 poartă către zeii Daciei. Imaginea Daciei se deschide spre diinen- ooamiaa. Ha există repere geografice: Dacia se învecinează au

Soarelui, cu mănăstirea Laaii, cu Î2ipăra"}l.i Zorilor. Vecinii . sînt veoini cosmici. Zeii Daciei benchetuleso şi rîd: cînd ieşi din Iisit«l8 ani^ersalai fenomenal, auzi rîsul şeilor. Dacia mitloă este Btt tarîm da confuzie între terestru şi cosmic.

Secvenţa poemului privind moartea Daciei primeşte an ton de spopee. Primul vers al secvenţei se deschide ca "Colo Dunărea bătrînă" şl aistfel rupe indetenslnarea mitica; viziunea lirioă ae schimbă în ţiziune epică (este singura dată îa poezie cînâ a« întîmplă aşa oeva). *[* St Intră într-o topografie reală, oare poate determina conflictul lato- \ rl«, într-O topografie istorică. Sîndiraa fluviului este o gîndire na- \ tarală, oiclicăt echivalentă cu gîndlr«a mitioă: "Colo Dunărea bătrînă» *)* liberă, -ndrăzneaţă, mare,/ C-ua murmur rostogoleşte a el valuri gîndi-toare/ Ce mişcîndu-se-adormite merg în marea de amar;/ Astfel miile de «coli ou vieţi, gîndiri a mie,/ Adormite şl bătrîna s-adîncesc în Mclnlele/ Si în urmă din isvoara timpi răoorl şl clari răsar". Aoeaată liadire Intră în oonflict ou gîndirea Istorică, reprezentată de gîndlrea ^Bană. Plavlul care traversează Dacia acua se cheamă Dunăre şi nu aial • ««ol liber, el e înlănţuit de un pod, ce încorporează în piatră gîndi-*•* formativă romană şl este primul semn al ciocnirii dintre daoi şi ro-■8D1S *"Hac* pe-araade negre-nalte, ce asolatec se-nmoraîntă/ In a Dunării Sagi valuri ce vulesc şi se frămîntă,/ Trece-ua pod, un gînd de pia-** r«P€Bit din arc în ara;/ Valurlles-afuriate ridic frunţile răstite/ 13blad sa repejane arourile-neclintite/ Gem, picioarele le scaldă la lor moaaro».

Z«li Sontei s« înfruntă cu zeii dacici şi îl înving: înfrunta-* *P*laQştn* aa aer apocaliptic Moartea Daciei « un fel de cutremur a*lo Zeii nordici contemplă lupta (observaţi înrudirea, la Bninesou,

' Intre panteonul dac şi cel nordic) şi, văzînd pieirea zeilor oromit o răzbunare tîrzie. Zeii dacici, înfrînţi» coboară îQ xe pŞmîatuV dacic se înstăpîneşte înserarea şi odată ca ea -. obi-nuită înserărilor eraine ;oîene. Luminile Daciei 3e st in.» * ce luminile cosmosului se aprind. Astfel se naşte echilibrul ., care Cezarul contempla mersul stelelor şi ascultă glasul paj.Ja*i.-cic: moaeniul se sustrage convenţionalisnalui epopeii, Cesa^m *J* (în textele

eminesciene Cezarul se afla întotdeauna izolat în D„ *\ glndire) contempla an dublu spectacol: cel al istorisi în crlj* w de alta parte, spectaoolcl cosmosului m.crea egsl cu el îcsaj<t. „ imagine simbolică. Cezarul vede palatul dacic, uade conducătorii petrec; participînd de fapt laaun banchet funebru, ei oslebreaz" şitul propriei lor istorii: "Si prin arcuri îndoita la lcrainl as torţli,/ iiduaaţi vaza Cezarul la cumplita mas-a sorţii:/ Dacii a= Păclii de smoală sunt îafipte-n otîlpl şl-n muri/ Luniaînd halele, armuri albe şi curate,/ itîrnata de columne, lănci şi arcuri . •-, De păreţi - pavezi albastre strălucind pe stîlpii suri,// Daaii-a ■ ba brazi de munte, tari ca şi săpaţi din stîncă./ Crunt e ochiul i; cel -ars, tristă-i raza lor adîncă,/ Pe-a lor tunari spînsur roşii; ds tigru şl de leu,/ Tari la braţ şi drepţi la suflet şi pieptoşli ppete late,/ Coifuri ca granit de negre au pe frunte aşesate/ Si-a piste *lunzi-* şi negre pe-uraari cad de semizeu,// Cupele -ţests *it* : - alb», neteda, uocate,/ In argint cu toarte de-aur prea naistr:" late - / Si cu ela-n mînă-nconjur lunga masă de granit;/ Tor nai-■ :-.oarta crudă decît o viaţă sclavă,/ Toarr'.-.-Q ţestele aăreţe vin şl. te el otravă/ Si-n tăcerea sînt-a aopţii ei ciocnesc, vorbesc şi·· ia un capăt al istoriei vorbeşte rebele învins, la oeli>J capăt, Cîzarul înviagâtor ascultă ur. blestem şi o profeţie, rost"8 Dacebal,în numele popoarelor ps care romanii nu le-au lâoat să-?1" *ia-~.i* istoria, în numele naturii aepervertita, al popoarelor tise-' Prin blestemul lui Decebal, roaaaii sînt văsaţi ca nişte traîi0*"_ punzători ai căderii mitului în istorie. Da ce bal refeaă istoria"' retrage. Vocea lui Decebal îi pare Cezarului o voce a natjrii» 3 tulai ("Cugeti tu pămîntul?") . Intre natura învinsă 5! natura^ Cezarul singur întemeiază existenţa istorică» Vocea lai D^s^3* .'. lui Triian conştiinţa caracterului iluzoriu al istorisi. COD-53-"; , cerul, si descoperă Ironia destinului uman: *"Avem* jnojL în mî.ii *-'\ , :.rt= sau cortegl da vise?/ Hotărîţi de-a ta gîndire ursâm 3si '

- 4../ ii îa ordinele-3terne 3işc-asupra-i universul/ Qceanele-1 teia. Ce ironic li e mersul!/ ^esars! cît pai de maro - gi ce asie ^ jevâr!// Sîaburele crud al mor-il e-a viaţă ... 3i-n marirg/ Afli >° oji căderii. Istfel toate suc" în --re ...". *i** Co&njosul gloseaaă acţiunea unană, istorica. Dar Trăiau ră«

areator *ae* istorie, chiar avînd conştiinţa destinului uman trajic; ' «gte gîndirea lucida, care î'j refusă, oi creează is_ţ£ri|i. Icşiroa

epopee ee face printr-o Eeditaţie, un comectariu satiric vizînd " £j, some1*-, care vor iaplini profeţia lai DecebaJ. Damnarea urrr.aţi-

£nseamnă răscu:jpărarî3 vinovăţiei roaacilor; "Strănepoţii? ... ' „ţi din trunchiul ce ni da viaţa fertilă,/ ?a noi singuri no uitax-ăm dintre secoli far' de milă./ 3i purtau coroane de-aur» noi âucem ju-curi ^6 les:n •••/ Sxilaţi din stînci bătrîne au umplut ei cu noi IunieT., *m* uitat mărirea veche, cu ruşine chiar de came,/ I'ulte seano de pcL-re şi ^e visiă nici un semn".

Singara şansa pentru contemperaneitata e asintirea ptrâao.şi- ^ lor» i—ţi aninai vîrstele eroice ale neamului este echivalent cu a-ţi '■■-, răscumpăra prin gîndire rătăcirea într-o vîrstă înstrăinată, cars este î prezentul: "Cînd îi cugeti, cugetarea sufletu-ţi divinizează./ In tre-"~" cat mergem, cum zeii trec în cer 'e căi da raze./ Peste adînclrai de secoli ne ridică curoubei;/ Un popor de zei le trecem, căci prin *evi* de vecinicie/ jluain cetatea sfîntă cu-aiiiita-i armonie ... / *31 n&* sisaţim mari, puternici, numai de-i_ gîşdis^e ei ,..".

Moartea Dacisi este însă la Sn:insscu o te~â absolut obsedantă, îi concepe şi un proiect de epopee intitulat 3ec_s_ba_l, în care aceeaşi oioonire între zei ar fi avut loc latre îîord şi Sud, ciocnire cîntată *fe* un bard dacic care ar fi sfîrşit prin a coborî în Talhala.

latre matvccrisele emiaescieae a răi™as o piesa ne terminată-, lntit!il=tă toi Deccbal (la care a lucrat între 1871 ţi 1873). In pieca Ee Pregăteşte al doilea răaboi între daci şi ror.anl; Decebal a trădat Pactul cu romanii. La curtea lui Cece bal se parindă tot felul de perso-aa0e anacronice: principele Boris, cs se propune c£ aliat şi vrea tro~ nu3-i iaai^ui cric5 larcaiir, prizonier al lui Decebai şi aliat al Somsi, oesta diQ ur;î5. va face elogiul Honei, cosiparînd ideea romană cu ideea "a°â. Lor li se alătură Longin, legatul 2onsi, ameninţat de Dacebal cu

. Doohia ooaentează tot ti.-pul tsrctul. "oto-al piesei îl consti-an fel de cor al faurilor, un cînteo al făuririi: sînt faurii daci tac arce. Dar imaginea prlnă, nai presus de deterrslr.jlri istorice, j

•*
'
ţ 3

e cea a faurului faţă-n faţă ou o lume îB potenţialitate

Personajele se confruntă îatr-un dialog mal logio decît dramatic Iarosnir, spuneam, compara Dacia ou aoni prinsînd seaniflcaţia lor. Traian ar fi un lmperator neclintit " manii î» genere sînt egali ou ei înşişi, nedominaţi de pasi^n ' ** âe-i, «rece nepăsare". Si sîat nemodificabili, în timp ce Deoev^ 'l o imagine a furtunii, e pasiune pură şi e asociat cu imaginea " nulal, asooiere pe care Decebal o acceptă. Daoii sînt natură ţ «.l»p oe fraian şl Borna sînt spirit. Se oonstruieşte astfel ^ de opoziţii între daol şi romani, natura şi gîndire, pasiune rit, libertate şi ordine. ""*

Dochia aduce o perspectivă da mai mare profunzime; ea teste un monolog-booet. Dochia are viziunea universului increat momentului preooemlc, a realităţii ultime a lumii. In existenţa i torlcă, Dochia vede de fapt o dramă cosmică. Zeul nenumit creează lumea ou înfăţişările ei antinomiae, al căror conflict e proiecţia precosmioulul în oosmic. Ca existenţă istorică, luptele dintre dac! 5I romani sînt un act al marii drame costnioe.

Vooile piesei nu eînt foarte bine diferenţiate; sînt voci ale Unicului, înrudite ou misterele medievale. Sie configurează o dramă a sacrului.

Cred oă este oea mai reuşită din înoercările eminesciene de a djaapoperl sensul morţii Dadei.

ff Soetalgia oelul de-al doilea moment al Istoriei naţionali, al momentului medieval, al statalul natural» organio, este sxplia^ atît în publicistica politică eminesciană, cît şi în texte preata Geniu pustiu. Cezara,

Scrisoarea III. Pentru oă de primele doua coraul de faţă se ocupă oa alte ocazii, mă voi opri în cele ce ur»" aâ asupra Scrisorii III.

Scrisoarea IIT oaprinde, în oele două părţi ale sale» ** vîrste ale istoriei românilor: virata organloă şl vîrsta epigo[fll] a contemporaneităţii, a gîndlrll înstrăinate. Poemul se deschid [(]| iraaginea sultanului fără ţară, fără patrie. In loc de patria

?

cix

arborele năsout din voinţa unui oiaj statul Ini nu are rădăcini

ce

e statal unor nomazi. In locul rădăcinilor cosmice lnexist[en] e voinţa şi luna (strămoş slabolio).

1

1 >

Opas acestui Imperiu fără rădăcini • etatul organic »* "ircea. Opoziţia ee realizează de fapt între voinţa de pater* [a] ' copor fără rădăcini şl existenţa organioă a anui popor care «'

,•> cu patria. In război se confruntă un codru (care "EU-"" eau 1 (je zgomot şi de arme şl de bucluir:") cu "copiii de su-^et *psh"'* Invadatorilor nu le aparţine ninlc în ordine naturală.

Victoria românilor e celebrată cosmios "Pe cînd oastea E>C iată soarele spune,/ Voind creştetele nalte ale ţării eă-ncu-nlmb de biruinţă; fulger lung încremenit/ Mărgineşte în întregal asfinţit,/ Pîn' ce ievorăsc din veacuri *1^* a cîte una/ 51 din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată •*[3] , poaana mărilor ş-a nopţii varsă linişte şi somn". Cînd seara *" ' ţe toate lucrurile intră în făgaşul lor de veci, natural. letoric a fost absorbit de un timp cosmic.

Scrisoarea fiului de domn asociază Imaginea oştilor cu pecetluind logodna cosmlcăi " ... Codrul cu polenele,/ Ochii ■orîntenele;/ Că şi eu trimite-voi/ Ce-1 mai mîndru pe la noi»/ -tea mea oa flamurile,/ Codrul şi cu ramurile,/ Coiful nalt cu pe-eie / Ochii cu sprîncenele./ Si sa ştii că-e sănătos,/ Ca, mulţa-BIWJ lai Crlstos,/ îe sărut, Doamnă, frumos". Acestui pact între fiinţă şl Cosmos i ee datorează victoria românilor.

J/ Partea a doua a Scrisorii III este una din cele mai violente "satire eminesciene. Poetul intenţionează o demascare pamfletară a îndepărtării de aceste sensuri, a minciunii oare mimează sensurile vechi, dar nu le mai conţine! "Toţi pe buze-avînd virtute, Iar hei monedă calpă,/ Quintesenţă de mizerii de la creştet pîna-n talpă". Lumea contemporana e un teatru de păpuşi, în care marlone-*• repetă cuvinte altădată sacre şl le profanează prin repetare. I«tul satirei conţine toată constelaţia de motive obişnuită la ^nesoa atunci cînd caracterizează vîrstele gîndlrii înstrăinate (Trasă", "spoială", "retoricele eulitl", "monedă oalpă", "pangli-[c]&ri", actori într-o comedie e mlncinnil). Obiectul imediat al sa-[!1]«i e demagogia liberală, care profanează sfintele conoepte de 'Patrie" şl «virtute".

Invocaţia către voievozi din finalul Scrisorii III însemnă ' invoca realitatea altor vremuri împotriva acestei vorbăril demo-[''fîl]«ate. Satira e menita să redea autenticitatea conceptelor d?va-[ort]*ate, înstrăinate! satira este, pentru Eminescu, forma curati-|?[a] [â]* artă (fapt afirmat şi în Geniu pustiu), "străin" însemnînd " de spiritul unei idei.

k TREIA ETAPi DE CHESTIE IMAG1HSA DIVINULUI LA EfflîJBSCU

Cu aoeste consideraţii asupra concepţiei eminesciene despre "istorie ca memorie recuperatoare" încheiem privirea celei de a doua perioade de creaţie. Nu înainte, însă, de a la cîteva concluzii. Ani arătat, aşadar, cum universul platonician *(* e negat îc ordinea realului. Cum lumea nu îi mai apare conştiinţa \ înţelepciunii ca un produs al gînâirii divine (a unui arhitect), S. oi ca expresia unul Demiurg impersonal, caracterizat prin voinţa de a crea (în care recunoaştem cu uşurinţa Voinţa schopenhauericcg) Baul-în-lume este trăit de eroii eatanlai şl demascat de revoltatiî metafizici. Soluţia existenţială a acestei perioade de creat-ie ea-ţe una romantică - de un roraantlsa vizionar - : poetul încearcă recuperarea gîndiril mitice pierdute, prin universuri oompensative, construite de gîndirea magică, onirică, istorica sau de amintirea iubirii. Iot îa ordinea aceleiaşi "soluţii romantice", ţin sS. mai ,<ineist asupra oîtorva caracteristici» "ai întîi, asupra prepcnde-[!]renţei poemului (poemul fiind o specie dragă romanticilor, ea per-Wiţînd amestecul genurilor); apoi, asupra vizibilei metaforizări *ja.* limbajului poetic, ce anulează comparaţia şi epitetul ornant al jpriniei perioade oe creaţie. De acemenes-j Emlnescu sbandonaj.Lă aoaa îartieolarea loplca a dlgcurEuloi» înerepiîr.du-şi limbajul cpre sa-/geetie, nu epre discurs raţional. In ceea oe priveşte timpul şi spaţiul» timpul este jEitie, auroral, iar spaţiul este unul de recuperare a arhetiparilor. Opoziţia între real şi gîndire ee trada-ce prin astitesa; antiteza nu apare numai ca o "figură.", ci ^i -cialiu extrea de important - ca prinoipiu estetic (de exemple» :..*:eor,3.jej* e sînt organizate în serii contraetaEte)« D. Popcvloi i~ -,:;t. .ioa pentru aoeastă perioadă de creaţie doaa tonalităţi stiliştii.', âominantfc, generând oda şi satira.

Continaînd, într-un fel, analist începută în cursul an-"f.rior. :i vorbi în cele ce urmează despre iaafiinea dlvinulu o«r - cec..:-" pornind tot de la Memento mori.

Datat 1872,

i.:v, - . ;. : c:„- i„ piue graniţa labilă a etapelor de creaţie; diu tu,!., tirada-, poe^i^l vâ Ti discutai şi *ăia* perspective

m

treia perioade de creaţie. *^" Intitulat îc variante Schepalg. eau Cugetări, sau miitantur sau Yanltas Vanltatum. Memento mori pune în dis- /
^ţla dintre gînâirelşi Istorie. Poemul debutează printr-o ' -. *de* abstragere din tirapul raal într-unui auroral, al înseră-
au
conotaţii de basm, adioă înt3*-o sferă a gîndirii, a epiri- Cele două loml pe care EraineBQU le opuae una alteia eînt
' spiritului liber, a ferioiril, a poeziei, a "florii de aur" bol alcbimio) ou ajutorul oăreia gînâirea umană poate transfor-
imnea S[1] transmuta elementele şi, pe de altă parte, "lumea cea £n oare apar elementele netransmutate alchemio, o lume a (asemeai faurului de a da formă materiei), a încercării da» la f6-L* .CS£^â--EEL5_Mf.e5 "Una-i lumea-nchipuirii ou-a ei fericite,/ Alta-i lumsa cea aievea, unde cu sudori muncite/ ţe încerci a stoarce lapte *din a* etîncei coaste seci;/ Una-i Itmea-ncbipuirii cu-a ei mîndre flori de aur,/ Alta unde cerci viaţa e-o-atocmeşti precum UJÎ faur/ Cearc-a âa fierului aspru cugetării reoi'U Prima imagine eete cea a visurilor pe oare le gttverx:eaza; "xiaraa vieurilor mele eu le pasc oa oi de aor ..." •

Gîndlrea» expresie a spiritului liber, pune în lume o or~ Sine a visului şi a basmului. B o noapte în care visurile îşi cwstraiesc universul lor şl» prîo vis» gîndirea accede într-o lu-K fascinantă, î.n care "o o în tare-n veci suspină", în care "sfinţii se preîmbî.ă în laagî ihaine de luaiirtă" şi să3.âşluieşte noartea, "so-aripi negre şi ce. chipul ei frumos". Lumea aceasta cuprinde în ;'ie temeai oontrari.tr oîntecul şi noartea» ce conotă epolinicul, "epe.otlv thanaticul» Este, de fapt, un paradis al morţii, în oare -S.J auaai aooio - gînctrea se simte liberă şi puternică» Versurile *c care - apaoeaja - acest tărîm al gîndirii e definit prin opoziţie 5 lumea reală îşi sublimează la maxim intenţia ideologică. Imagi-*raa realului oa o manifestare prin opoziţie a Iâeii (istoria oa eOire a Ideii) dezvăluie punctul de plecare hegelian al poemu-* Această luptă a spiritului ou materia opacă e dureroasă şi spetoare de suferinţă; efortul formativ al gîndirii eşuează *• Civilizaţiile trec, oeea oe rămîne e răul. Spiritul poetic, **la pragul dintre osie** două **lumi, optează nu pentru trăirea** istoriei, oi pentru .cînâirea ei: "£u eub arcurile *negre,* cu <,*», nalţi suiţi *îa* ste;-,/ Arcul tind ou adînciae glasul gîcdiixilo» mele,/ Uriaşa roat-a vremet înapoi eu o întorc.// Si privesc Codrii âe secoli, oceane de popoare/ Se întorc ou repejune ca gindlrile ce zboară/ Si icoanele-s în luptă - eu privesc şi tot priveeo/ La vo piatra ce însamae. a istoriei hotăra,/ Dade lurse în căi nouă, după nou cîntar nâecară -/ Acolo Îmi place roata cîte-o clipă 6-0 opresc 1".

Gîndirea poetică este liberă, ea poate derula roata vr mii Snapoit poate retrăi istoria, încercînd să-i descopere Spiritul va contempla spectacolul istoriei, contradicţiile car» însesana "istorie" şi va opri "roata*[1] îc momentele cruciale ale Istoriei. Istoria devine, deci, an "spectacol" al istoriei, contemplat şi regir-at de gândire»

Gîndirea se poate Insă apropia de roata istoriei cric intermediul ^asmuîulv ,3asnul oferă "cheia de aur" (alt simbol al cheisic) prin care se intră acolo unde timpul "ee face": "Cînd morîtul basma - vechea eecoliior strajă -/ Ini deschide *ou chei* de-aur şi ca-s vorbelor lui vrajă/ Poarta naltă de la templul unde secolii ee torc -" ...

CivilisaJiile care se succed istoric sînt prefigurate de o pro tocivilizaţie, aflata Intre natură şl cultură, unde apare un eleaent al civilizaţiei: "focal neînţeleB". Apar negrii (reprezec-taaţi ai naturii) şi Kagol, cel care modelează natura uaană, cel care întruchipează Ideea: "Colo stau sălbateci negri cu topoarele de piatră./ *m* pustiu aleargă vecinie, fără casă, fără vatră,/ Cap de lup e-a lor căciula, pe-a lor umeri piei de ure;/ Colo-nchlnă Idolatrul neînţelesul foc de lemne,/ Colo îîagul lui îi 3crie pe *o* piatre strîfflbe eeane/ Să na poat-a le-nţelege lungul eecolilor cure". Istoria începe ea fie leg-ată de "semn", un *semn* strîab, ocult, ce rezoaă» eimbolic, seasal transcendent al istoriei»

Prina civilizaţie prezenta ^ in "panorazaa deşertăcianllor este cea a Babilonului. Fiecare civilizaţie va cunoaşte în evoluţia sa trei momente! a/ al naturii cin care se Lj.fte b/ momentul în care apere gîndlrea c/ reîntoarcerea la natură .

■'■-■-...

gşbllonal este un stat-cet3te, cu grădini construite pe este o civilizaţie a pietrei. Cînd civilizaţia cade în , piatra se transformă în nisip. Fiecare oivilizaţle e le-' *J $e o* înfăţişare elementara a naturi'.: pentru Babilon, aceasta ^^jjjtul» Babiloaul e o civilizaţie care a dat pămîatului forma
' ,, *ai* s_a întors apoi îQ nieip» Poporal babilonian apare ca o
li8*
' fiind «1 îasaşl aatară, omanitate informa, neorganizată so-
t Deasupra el, Semlramlda "cugeta". Hegele e a treia cojponen-el\ilizaţiei, el e oel care cugetă, aşa cum Magul crea semne:
|3 s
fj_ rege - o lume-a nsina-i - schimbătoare lui gîndire/ La o lu-,}§ viaţă, la UD seool fericire -". Regele sau Magul sînt instruia prin oare &e manifestă Ideea, ai impun forma Ideii şi aatfel reeasâ o civilizaţie. Cel de al treilea tlap - ca în fiecare ta-olMi " consemnează moartea oivilizaţiei babiloniene, întoaroeraa la natură: "Azi? Tei ratăoi degeaba în cîmpia nisipoasă:/ Bumai se-ncheaga în tabloarl mincinoase,/ Sumai munţii, gărzi de stau şi azi în a lor post;/ Ca o u-Tbră asiatul prin pustiu alungă,/ De-1 întrebi: unde»i Ninive? el ridică aîca-i longâ,/ - Unde este? nu ştia - zice - mal nu ştiu nici unde-a f /St".

Egiptul e aaociat de fininescu altor două elemente primor-*iialei* apa (Silului) şi p&nîntul (pustiul). Avem de-a face cti o descripţie în culori onirice a Egiptului (în roşa adînc, verde
, albastru .noptatec). Memfis (nome deseranînd C«tatea, Go^.dtruc- este expresia unei gîndirl arfaitecîoalc*, e forna pe care gîn- o Impune naturiiî "De-s lai malnrl sunt unite cîmpll verzi şi ţări ferice -/ Memphia, oolo-n depărtare, cu zidlrlle-i antice,/ fer pe mar, stînca pe stîncă - o cetate de giganţi -/ Sunt gîcdiri a&ltectoniai de-o grozavă măreţie,/Aa zidit munte pe munte îa sn-«loa lai trufie,/ Le-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare aâ lucească latr-an lanţ ...". In miezul secvenţei, descrierea se întrerupe, C8«a ae duoe la fixarea Imaginii într-an fel de prezdit atemporal. B Meaată noapte a Egiptului, regele păşeşte spre piramide ca să semnele vremii; mabra regelui se proieotează, uriaşă, pe Uliului, aşa cum peste popoare se proiectează usabra gînduri-Or regale, expresie - repet - a aceluiaşi efort al gîndirll da °a formă materiei trecătoare: "... Clne-3 deschis piramida ~aăaotru a Intrat?/ Bste regele. In haină de-aar roş şi pietre >/ SI Intră să vad-acolo tot trecutul. - I se rumpe/ *A* Iul

?1JU-

suflet, cînd priveşte peste-al vrejurilor vad.// In zădar g regii lumea cu înţelepciune - / Se-ruaulţaec seinele rele, g faptele bune - / In zadar caut al vieţei înţeles nedezleg-t./ leae-n noapte, şi-a lui umbră lung-întlns se desfăşoară/ ?e-~is Cilului nari valuri. - Astfel pe-unde de popoara/ Umbra .sî.ndur^ lor re^ii se-sruncă-ntunecat". Gîndirea se asociază întotdeauQ£ la Sainescu imaginii realităţii. După rege, în Bgiptul ersiaesci _X apare ilagul, alta înfăţişare a (£Îcdir_ll J^rinaUrej Oglinda lai d? / aur reflectă osrul, dînd sens arhitecturii divine, rrătînd "»î-ţş„ i .~:*l* lu=ll". IÎ3311I depcopiră eroziunea timpului - Hăul, lunii . ?i citind serar.ul întors, produce moartea civilizaţiei care a decijţj» âeclanşeaaă, adică, apocalipoa. E-iptul se cufundă în aoarte, oel; ţile d^vin ruine» Epilog al draaei, tabloul cunoaşte un "azi"; s-adevlra.t că Egiptul reoade în îîll şi~n pustiu, dsr el intri în ir.it, în poveste, "mintuin.du-se" în acest fel; "Dar r.i-acim, turba, rînd stele pe-ale Titlului lunji ands,/ Noaptea, fla.'iin^o csl ro:;ci e.pa-ncet-încet pătrunde/ Si-aoua Ic'?, arsintîşte tot "î'irc^al =c-tic;/ S-atunci sufletul visează toat-iptorla străveche,/ Glasuri din trecut jţrâbate 1-a prezentului ureche -/ Din a valurilor sîa-că prorociri se aridlc.// Si-atuncl î!emphis se ridică, sr.rintcf ~înd al pustiei,/ Închegare mâiectritâ din suflarea vijeliei -/ 2eduir.i ce stau în luna, o rainuae c privesc,/ Pov&s ti *năa-3i* basce aîndre mestecate nuaa-n stele/ Descre-craţul care ier- din pustiii' de jele./ Din păiaiat şi de cub mare, e --ijo sunete ce ere:-"./'/
."area-a fund clopo
care aun = -n
noapte,/ Tîilu-n fiind
grădina are, posii cu irere d-aur coapte -/ Sub nisipul ^ir: pustie cufundat a un popor,/ Ce cu-oraşele-i deodată se trezeşte •-;•! *s*-duce/ Sue £n curţile din ilsmpiiie, unde-a săli !.unini luce- - / Si petrec în vin şi-n o.iiot orice noapte pîn-îa sori".
Tabloul Gr?.Si£i rspreaintă unul din .momantele-chc-is al« poemului; el rezu.-aă cu claritate toate trăsăturile ccnstr.-c ţie* ?* dă "cheia" răsturnării civilizaţiilor. Tabloul are don?, secvenţa cea clintii, a naşterii Greciei şi miturilor *ei,* al cea de a doa^i a pieirii acestora, odată cu distrugerea civilizaţiei. Ina-ir^s Greciei răseînde, r.ci, proaspete e acociat-S acvaticului: " îsti's1 Grecia se naşte •:!-, întunecate rsers./ PoartS-n ceruri c i- tf"Pie ş-a ei sarcini de ninsoare,/ Car frumos, adîno-albastr-j, =trî'5::>'
;/ Din coloanele de dealuri ee întind văiis tlin^/ ^e

, oe ievoare şi de rîuri cristalina,/ Cari *lzr.ec zâiamica*-.„a lor bulgari de granit". Naşterea C-reciei, sţi recanoscut v jndoială conotaţiile, repetă naşterea Afroditei, relsaj'îl sjrec ' ,_hs = te". are «coaste rîzătoare": Grecia întreaga s an suris si tarii» To* Grecia este însă şi ora care pietrifică, naterialisea-' o aspiraţia ascensională vizibilă. loa's. ,. = oii pare u.'^_i;-·. 0 oirandă spre ceruri; cerul însuşi are o eaioare onirică: =1 ţ6 de "'-in adina albastru", iar peisajul .';rec ars coloarea unui „<3e proaspăt, da îacepit de loir.s. Oglindita îa xs.re, Grecia care . tr_ad9văr ua vis al aSrli. lîarea *şi* lunea unacS. ss arîr.oniscaz^ •B vocea Grec ei, Prin Grecia ae roaîaş:e oîtitscul .T.ării; de :îL*, , caitur3 Greicie antice e un fel ie traducere a anui limbaj ooanic, oare ss exr.risă prin ea. Zeii sin", amestecaşi ou xuritorii *şi,* în majoritatea lor, aîr.t soirite sie naturii *(nirde,* sa'.iri). Toata aoeasts Grecie niticâ ars inocenţa ur.ei luzi care au aisc'jiazâ între aatur» şi oavîat, între sei *gi* oameni, este o lur.e a fericirii paracisiace, -iin care se îm părtaş esc zeii şi elementele: "Si-n cotana 3e ridicĂ nalţii trunchi ;a frur.36 rare,/ Ha^-a luaei alb pătează nmbra verce cia cărare,/ Piiomela iriple coarii ca *sasţirj*-de-amoroşi./ Joe ore sen Li: bat în tînăr, cu imobili ooiii sab sene,/ Pîncea ambra nlÂdioasS. unei fiţe pă-T.intene -/ Si se vSd, ca *oâ s°.* aire, cam is sunt a?a frureoşi.// „ fi rî» a-o " ricire, căci *in* nopţile-arsintie/ Cxte gratii tăinuite =e descopăr, i se-îr-bic/ Si ascult» cu iubire tot oe *valixril e~i* mint./ Iui i se cescoDăr r-isfe as-o manr.bree zânacR^/ Oe ia a ca lai cea clară, cursului se larii prads,/ Da2a de ocra,:niai ance cu ^lăscioare de arginti// î cîmict frunzele toaîo îşi co.T-unica iris ternri,/' Surîzînd, clipifiă ae-cul*?. aohii da-asr de pe ceruri,/ Creare r€ie imitează pîn' ţi zzo.'.o :u.;. "e guri/ A cărărilor pierdute de ce val°a cu isvoare./ Ie s-ar ?'i ••• cîte mîni a"'be rupe-ar flori mirositoare,/ Cîte buze ar închide ^încul sîctelor păduri!".
'. âoua secvttr.ţă a Jreciei e introdusă printr-iin raport v: spaţiul se restrânse cr'isc la o "ca~eră î.icustĂ". In : a.i filosof, un sculptor ;i Orfeu, T.arca:.i :o:i "rei :e ul îndoielii. Tocile naturii parjci-Laca îU fec: iadep-îrtate, " locul lor acare muţenia obiectelor in.aninia-2 si a nooyiij

"noaptaa tace, mută-i masa cea de lemn". Criza se petrece înas într-un ••*?* uşiu şi mai interiorizat: gîndlrea e în doliu, o
rul şl-a pierdut credinţa în sensul unui semn: "Dar în camera * ;-u.stă lîngă lampa oea ou oliu/ Palid stă cugetătorul, căci gî^j, rea-i e în doliu:/ In zadar el grămădeşte lumea într-un ainguj. *.-ezui;/* Acel gemn ce îl propagă, el în taină nu îl crede ..,», Cînd gîndirea ae clatină şi nu mai poate suspine credinţa, civil) ^aţia mitică moare. Istoriceşte, strofa pe care v-o citam înaiaţ f^.ce aluzie la perioada gîndirii sceptice greceşti. Sculptorul orb reprezintă arta greacă prin

excelenţă, el e orb, în descendent platonician!. Dar orbirea sa mai poate fi citită şi ca expresie unei condiţii tragice, marcînd divorţul între lume şi gîndire. Sculptorul orb »-a închis comunicării cu lumea, îa consecinţă cre^ ţia lui nu va nai fi expresia armonizării credinţei-în-cosmoa, 8ţ a duierii de a fi. Orfeu, prezentat după întoarcerea dia Infern, a pierdut şansa oîntecului său de a o recupera pe Buridice, încît na mai are încredere în propriu-i oîntec. Surprins într-o ipostaza semnificativa, Orfeu are "arfa sfărîmată", în timp ce "Ochia-nta-nocos şi-ntoarce şi-1 aruncă aiurind ...". Glasul lui se află "otina de-aripa disperărei", muzica sferelor, a cosmosului, e o ' minciună, armonia divină a încetat de a mai vorbi; ".Asculta cum vîntu-nşalâ şi cum undele îl mint". Dezamăgit, învins, Orfeu îşi aruncă harfa în mare (e ultimul gegt din tabloul Greciei, în .Memento mori): pa urma harfei (adică, a cîntecului originar, coa-notic), întreaga Grecie coboară în adîncurile mării: "Dar el o ivirii în aare ... Si d-eterna-i murmuire/ 0 urmă adamenitâ toat-a Orcîiei gîndire,/ Implînd halele oceanici cu cîntările—1 de-amar./ De-&1;unci marea-nfiorată de sublima ai durere,/ In imagini 7,uri, cînt-a Greciei cădere/ Si cu-albastrela el braţe ţărmii-i .Tiingîie-nzădar ...". Tabloul Greciei se încheie într-o p lirică; vocea comentatorului formulează o ipoteză: dacă Orfeu şi-41'
fi aruncat harra în "caos", ce a-ar fi întîmplat? "De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntărl îmflată,/ Toata lumea după dînaa, de-al ei sunet atîrnata,/ Ar fi cura în văi eterne, lin şi-ncet
;r fi căzut .../ Caravane de sori regii, cîrduri lungi de bl°t>d' *lane/* Si popoarele de stele, universu-n rugăciune,/ In migr-ivi9 eternă de demult s-ar fi pierdut.// Si în urmă-le-o vecie din 1"
:i-.i abia-văzute/ Si din sure văi de caos coloaii de lumi
,.r fi isvorît în rîuri într-un spat despopulat;/ Dar şi

- 125 -

oa de-r magică durere/ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o Iu-' . cădere/ S-ar fi dus. Kimio în urma - nici un atom luminat". 'e oiectează o ipotetică viziune de coşmar, o imagine ultir! a "e „«rii lumii noastre în haos. Ultima strofă a tabloului Gr-.-ciei "" *i-e,* transpune apoi interogaţia într-un plan al posibilului, re-'rţizînd întreaga ordine cosmică: "Dar mai ştii? ... s-auzim ; tea armonia din pleiade?/ Ştim de nu trăim pe-o lume, ce pe tite case? / Oceanele-nfinirei o cîntare-mi par c-ascult./
lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?/ Poate-urmească-a
*ei-antice suspinare-aeriană,/ Poate că în văi de caos nf-am
de mult ... de mult". Moartea Greciei devine în consecinţă emblema a agoniei pe care o trăim; "muzica din Pleiade" este aninai morţii (căderii) Universului întreg.

Pentru Homa - tabloul următor - elementul primordial (3te Tocul. Roma se asociază emblemei solare a gmairii. Ml iul -eatral al Romei este mitul raţiunii, dar emblema raţiunii va ae-«al o emblemă a nebuniei. Homa "începe" ca o civilizaţie a ginal-ni pure, a srdir.ii, a legii. Eminesou o închipuie ca un urisş po-sor de regi or, vă reamintesc, regalitatea este pusă mereu ae poet în gtrinsă relaţie cu gîncirea:"Vecinicia cea bătrînă, ea la lumi -rivea uimite../ Mii de ani cufietă-n mite la enigma înoîloită/ Care spaţiul i-o prezintă cu-a lui lumi şi cu-a lui Ieri;/ Si din seooli oe trecură ea s-apucă să aaune/ Toată viaţa şi puterea, suni tot ae-nţelepciune/ si să pune să ziaeasc-un uriaş popor de regi«// Si atunci apare Koma în uimita omenire./ ui nu ari mari ca sori-o caos e puternica—i gînaire/ si ce zice-i zis pe veacuri, e tt9ra, nemaritor;/lar popoarele-şl înareaptă a lor suflete măre-ţt. Hor fapte seculare, uriaşele lor vieţe,/ oapă căi prescrise-oda-iE fle gîndirea-ăstui popor". Funcţia de "popor-natură" o au, în
mori, popoarele ÎDvinse, în vreme ce romanii sînt un popor
•egal. Dscă elementul generator al Romei este cel ignic, Roma va iltfi tot de foc, în incendiul lui Nero, nebunia acestuia n3fiind "e°^t tiu exces de raţiune.

Bapă laptele daoo-romane, Roma mai moare o dată, ataca-"" de zeii noraulni, oecît că - apropiindu-se de Roma - armele lor , transforns în cruci: Roma creştina (acum) va învinge nordul şi 'a civiliza: "Ei apar pe-an dîmb al Romei - ea dormea sfîntă

- ".2 6 -

ş-antică./ Peste lumea-i adormită oîte-o ste din oerari pică,/ Secoli grămădiţi într-însa dorm ca şi cînd n—ar fi fost./ C vre odată noaptea oe-i Tomea întinsă?/ Visurile Omenire!, aora-ji ei neînvinse/ Dorm ... daca ar dormi vecinie - cine-ar şti că ele-au fost?// Iară pare-a ri a iua-ei mîpdrâ, veselă grădină./ j,^ mina an gînd1 de aar, sus prin nori, luna cea plină,/ Roma-n stele strălaceşte pe-a ai dîmtmri, lîngă rîu;/ Bi privesc Urbea eternă ce pe dealuri lin străluce,/ Suliţa pe loc s-opreşte, *ae* preiace-.n d-aar crace./ Odin moare - Tibriii este a Credinţei lui sicriu»,

întregul Sv Meaiu e cuprins ue o singură strofă. S conceput ca o perioadă ue întuneric, de încătuşare a spiritului (care se zbate în firea popoarelor). De fapt, Ideea însăşi e încătuşată, nu se poate realiza; "Cum sab stîncl, în întuneric, măruntăile de-ara-mă/ *A* pămîntului, în lanţuri ţin legat şi rară teama/ Sufletul muiat în flăcări a voloantuui grozav,/ Astfel âecoli de-ntunerie ţin in lanţuri d-amilire/ spiritul, ce-adinc se zbate într-a populilor .'ire,/ Spiritul, ce-a vremei zapie, de-ar ieşi le-ar face prav".

Ideea va încerca să se realizeze în 3evola|ia franceză, dar aceasta nu face decît să prefigureze epoca Iul Napoleon, epocă ultimă în istorie, ce permite întruparea deplină a Ideii» Pentru oă as ajuns aă vorbesc despre Napoleon, tln să precizez lapor-tants "mitului napoleonian" în opera eminesciană. HaDoleoa este, p-entra Bminesca, cea mai bonă întrupare a Cezarului, mai mult decît atît, cete o întrupare a mitului acţiunii. 'Napoleon a fost un mit şi pentru Hegel (descoperiri voi c:r:î anume şl îa ce context). îîapoleon. es'c asociat dar, în Mesento morlţ cu Ideea însăşi. Odată cu ac-iri-ţl* lui 'Kapoleon, poemul schimbă regimul pronominals scriindu-se la persoana întîi: între vocea lirică si vocea creatorului de isto-•i- se produce o confuzie. Dar: SaDoleon aduce în istorie idealul ■■'Hj^tj.an_,al,.,2.ăcil universale. SI este o fiinţă titaniol^însfe îE e^ -'. *t---:lsmol* acţinnîi se~îmbina cu puterea contemplativa. întruchipa" re - f'oneam - perfectă, abso!?ata a Ideii, el eete înfrânt - ifl v^" riunea -smln«sciană - nu de oaneni, ci de gheţurile nordica, înt""6 strofă *A~* mare frumuseţe, ce schlubă radicar Tonalitatea poemei; '"TorduT ~~a încins - ideea m-a lisat. Si ca an soare/ Yezi c= s apune într-s «ecolilor *mare,/* Pruncind ultima rază peste dom>'.l d-in-'aliet»/ La apus priveşte lumea în duioasa ei almire./ B—a

r - 127 -
„i ne cade, ol a veacului gîndire/ A tr*lt în el ... Cu dîn=ul $. icuDii iar s-a-nchis". • Kapoleon oel părăsit de lâee este instrumentul unei voin-
_erioare. Cu căderea lui9 cartea se închide din nou. '? Construite de gîndire în jurul anui mit central, civili-
• oe din Memento mori trăiesc atîta timp oît gîndirea are tu- ■-:--"' AQ a sosţine acest mit. Instrălnîndu-se de istorie, ajunsK ' f^an "Dunct de snlstlţiu", gîndirea neagă imaginea zeului şi ',ţeşte "din ev în ev", ca întrega-i oer "încărcat de mita". enooa mo-dernă este pentru Eminesca an asemenea timo traeic al li înstrăinate* "S-astăzi Danatn.l de aolstiţlu a sosit în
Ij^e,/ Din aurire la cădere, din cădere la mărire/ Astfel vezi istoriei întoroîad schiţele ei;/ Inzădar callzi, Riniştri,
oagetatorli/ Si vor cursul să-i abată ... Combinaţii -/ E apaş de Zeitate, ş-aefinţire de idei".
Spiritol care contempla spectacolul istoriei se simte într-un moment nefast. Spiritul poetic *va* încerca să âesci- aoam sensul istoriei, consHerîxid toate aceste imagini ala:
ca semne hieroglifice pentru an înţeles de căutat, parte a uoeinei e o meditaţie care oauts sensul acestor ta— terf. Danoramate pîna aotun. Intîi, meditaţia se fixează asupra soniradieţiei na oare o cuprinde orin natura ei fiinţa umană: na («te Infinită în gîndire, limitată în destin: "Sori se sting i,i iad îa oaos roari sistema nlan"tare,/ Dar a omolai gîndire &ft 1-•SsttPe e—n stare •♦•/ Gine~mi măsur-adîncimea — dintr—un *om?* ... • •dlntr-on gînd/ Waaprofandabil. Vană e-a-nvăţaţilur ghicire./ !JB ÎJB fire—s numai margini, e îr. om nemărginire./ Cît geniu, oît° t „ într-o mînă de oămînt.// Intr-on cran uscat şi palid oe-1 cu o mînăţ/ Svi întregi de cugetare trăiesc paci:s-c împrau-
rîurl *ăe* stele - fluvii c« mase de sori;/ Viaţa tar- 9i* mar-Ai a popoarelor trecute,/ *A* veciei văi desonife-s cu-a-
aeoanoscate,/ Vezi Icoana unui secol lîngă chipul unei ■iii». Intre nimlonicia gîndirii şi puterea ei, spiritul contem— Vft oSata o cale de acoes apre zona numenală care ar motiva
Istoriei aalversale, şl dramatioa istorie a fiinţei umane. **4ga istorie £1 apare, astfel, lui Emlnescu, drept o lung= ^* a prlflcipittlal dlvija: "îa, oa în cîmpii de caos semeni

ii)

- 128 -
etele - sfînt şi nare,/ Dic ruinele gîadirli-ai o, răsări, clar ce un soare,/ fiupe vâlar'le d-imasinl ce te-aseund ca pe-uc fantQ Tu. ce scrii nsai dinainte a istorici gîniire,/ Ce ţii bolţii© ţg^ riei să nu C3dă-a risipire,/ Ciae ejtîî ... Ea pot pricepe si iOo na ta ... pe on:'
Istoria e înţeleasă deci de poet oa aii spaţiu de eăut=->.-fi Ideii - nuanţe hecelieaă este evidentă. Pieoare epoca oferă o j» gi.ie e Iaeii; uaiciil, Iasă, r&aîne neştiut, ceea ce *se* manifesta prin isîorie este soar o înfăţişare tranzitorie a lui» fiecare înfăţişare a oivinului e aoar o materializare a gînairii, oa sit care apune oaatâ oa citilissţia ce 1-a gîaait. Mai ault, fiecare civilizaţie înmorrdnîează cu ea aivitiltstea oare a creat-o. Ia.agi. c«a civilizaţiilor care aor se conjugă în cocseoisţl *ca o* imagine e morţii şeilor.
îimpul istoric pe care £1 trăieşte ooaeatavorul e uaul al criseî lceilor şi al morţii zeilor. *B an* timp apocaliptic care vesteşte insxăpînirea morţiit "îirsecl soarele n-opi*e=;te sa apule-n EOT-gal serei,/ Eiaeai *iksmnezea* e-spuie ae pe cerul cagetărll,/ îJineni noaptea s§ se-ntindă pe-s istoriei *xcrnăat;/ Ulţl* copii bătrîcl cresut-aa cam oS ei guverna lume,/ Resimţind că-e duşi ei einguri ae an val fără de nucse,/ Ca planeta! ce £1 poartă cugetă acînc şi srînt,// So-amulţesc eeanele vremei, iară cerul oe-sserare/ Hoşu-i ae raaDoaie crunte, de-aroerl aari, ae disperare/ Si iaei a seci ae aeooli *sânt* reause la ai.nic;/ Soarele divin oe-spune varsă altiai-ie-i raze/ *Şe-s* ietoriei cîajpie *sialî* iubită şi se lasă/ IQ oceanul ae-rsîunerlc, ct s-arată ia&ir.îc". Gîadal poetic care a peregrinat prin rseoli în căatarea eternului sau a aiviaulul» 1-3 gSc-it: HCăci eterr.a-i ntinal aosrteaf ce—i '."iaţă-i t:-:ca*t^r",* &L£îlU este singurul principia de Identitate în această lase a înfăţişărilor tranzitorii; ea *ee* vş ggbsţitţ;! oivincla.!» In reisţie cu moartea, eristă doar aouă "orae (relative) de neriartre; gîndlrea şi pcezic.
Dar, ciacă divijacl e identificat cu sefiioţa, însecjririâ c& istoria usanităţii nn e altceva oecît *o* succesiune de eforturi c!e a da fiinţă sitică nefiinţei.
Poe.mil se barează îacă ji pe uc foarte interesant r.ateriai si tic; citai central este cel al asurgalut şeilor. *In* 2aai:scri£sle saiceseieae, aatoral îşi chis.- aaooteează textul cu "JUnursnl zeilo1" •
- 129 -
numel« lai ae vln« îa minte la auzal acestei sintagme r. f©ar*« înrudit oa Sniaesoa. Mitul amurgului zeilor îşi are orl-t«il* ^ *mH°l°&m** germanice. Periodica moarte a întregului onl-*^ eu s«i o» tot, e« RBmea "BagnarBk" şi era prevestită de o ^jg *apoealiptloâ (fiuboX)»* Meoare aaoarte cosmica a arătată de o i gOR&* aracii îi sponeaa "marele an cosaio". Inaienil aveau şi i «şest alt (oategoris oanosoct lai Smlaesca) sab nomele de "zile-t jBi Brahma, kalpa*, armate de e "noapte a lai Branma" (echlva-rcîstoarcerii 0nlversului îa. punctai prin, nemişcat, în he-Tizinnea inaiană este o vizlone a istoriei ca involuţie,,
înainte de a încheia analiza poemei, mai ţin să rac oîte-ţa ir»<!izari referitoare la aaterialal săa filosofic, im pomenit pe

discuţiei ideea hegeliană că istoria este realizatoarea a Iaşii. M i se aciaagă ideea sohopenhaaeriaoâ potrivit că-1 urnea e o manifestare a răalai- Sminesca îmbină deci, în ace- *j laşi text, perspectivele a doi filosori roarte aivergenţi; teza po~ -7 e hegeliani, tonalitatea e scfaopenbaaeriană. Perspectiva pesi- i a ltti Schopenhaaer este una a iaaividulai aman. Perspectiva j
aoostructivă a lai Hegel este *aaa* supraumană, transiaciviauală. Da) îspt, şi în filosofi» secolalai al Hl-laa se face o sinteză între legel şi Scliop«nhaaer. Boaele ei este ... Sietzaaiie, Naşterea tragediei construieşte o viziane tragică aln perspectiva tr3aslncivi-daală (hegeliană) şl din perspectiva suferinţei (schopenhauerlană), sjaagînd ea motiveze saferinţa umaiîâ printr-an principiu superior «i. Ce faae ffletzsche în filosofie, face şi Bminescu în poezie. Sîatem îa faţa uneia dis oele mai franjoase "sinteze paralele" din Utoria oultaril, pe care o va reface doar, mai tîrzla, îhomas liann
işadar, în jgeaento mori, divlnol este eciiivalat cu nefiln-f U» TS veţi aminti însâ oă - în Moregana. de exempla - divinul în-volnţa de a fi. So poate pane întrebarea daca nu cumva este despre o contradicţie? Răspunsul eloovent îl găsim în varian-JUiceafăralal. îa oare se anulează posibila contradicţie, afir-
ca demlargal e nefiinţă, dar şi fiinţă veşnioă. Nefiinţa ' ^linţa-în-sine sînt deci sinonime. Hoartea na este aeoît perce- *n* ^*re a asana a acestei nediferenţieri. Hagel aşeza semnal egalităţii otre Beant şi Absolut, aonstituiente ale "nediferenţiatului", a *a ce Kant nomise "numen", Iar Eegel "absolut".

In opera eminesciana de maturitate există două solg-^, relaţia! dihtre individ şl Id^get soluţia schopeahaueriaaă, *z^S* '4;î cin crearea unei imagini a geniului ca filară pur ooc:en:plaîivă 0!;-: *oousa* celei âintîi - soluţia pentra care perspectiva aparti-.-. 7/ " iar individul genial îşi astmă această perspectivă sransindivij,, şi ralul ce i-a fost dat într-o dramă oosaiaâ»
Pentra soluţia sohopeahaaeriană pledeasa Gips35 il oare se mai numea - în manuscrls-s - şi Bg speatateur. Şlci^r^ pria definiţia, o poezie ~aoralcâs în oare flecara strofă ■.:■::; sensul unui *vsvs* din priaa strofa. .SlilsLâg. e^S-aesciaa^.,s,3ţ5 ^
3ssoc,.
al a D ţinerii.. _de __la acţiune, al e^-j^ tentei şo o ţe g olaţi? g iosetei nora.e a refuaului asţiaaii ■îîct (1) regăsirea refuatti de a participa la gpectaoclui lânii* că exisietiţa
oferă doar masca fericirii, asociată al: ;::j. Gars
ce»
Motivul naştii as îri.mlte la motivul liiati
teytra"
'satrti, 'î-alisat
a, îl:-
Impecabil de îudor Viana. "Privitor ca Îs
ua spectacol ca de teatru de păpuşi (oa în 3 a ci, re *Si_£tş22.-.*
de fapt, întregul Univers nu este decît an "ea:ru. ds rcsri ;■
singura prezenţă reală e oea diadărâtul saenei. In aceasî.,
',-ste şi el o iluzia» Ultiia im^^ise a. lumii vorbeşîe despr» farssei
iluzoriu al cînteauiui de sirena (car« la locui —uaioii 5i>rslor):
capcana voinţei se exprimă pria cîntac, devenit aalefic. 5i ij^i^a 22-ăalitate de a te opune Hăului care 3 invadat inaăşl aseară, lu'ii *=-
refuzul cricărei acţiuni; doar aşa» gîiidirea *poate* scăpa din capsaşi
Pri?&ac o ras ui-fur al car eete ana d;.atre puţinei? poezii :••
cehi <■■
nespecif
:^dine al': î .îl fini na seu, tax
se construieşte prin .jus-apuaersa iaagiailor, adunate ie '.■
rior, care priveşte an spaţiu aade tot iii trece- unde glasu
nu se aai aude. Totul trece, spuneam aualad daja laitmotivul. tsx
lagea oraşului e trecerea ce pare absurdă privită dinafară, pare
sita de semnificaţie, la spaţiul înstrăinării, oare este or ..-,'^<
gura voce clară e vocea timpului, dar ea nu mai poate fi au::itâ'
meni nu se mal concentrează aeupra propriei sale semnificaţii- Cu
ori-inar e-a pierdut, el este înlocuit de temeni ce . poartă oo2°î
degradării: vorba, cuvinte *şi,,* aai mult chiar, zgomote fără *sen*3*
"3i trec mereu tarra oumbuia/ Si dup-un colţ dispar acum ..."
"J>
r

Mă 70I opri îa continuare asupra pestei lapârat şi proletar
iDglt de sens decit onomatopeea. <?
/j3tată 1874); pentru o analiza detaliată a textului, cea aal inte-st5tă ramîne, dapa părerea îcea, cea a lut D. Pope/iot (din Poezia ...\ anine se a)» Slaborarea poemului a început in 1870. Prisa variantă T
Proletarai aan ii^'le unui ^roletar şi cuprindea cunsai
proletarului, o poezie pur revoluţionară. Ia 1373, Hninescu eɖaOteasâ a doua varianta, Umbre se aînza

vre.T.ll, unde se întrevăd i_e-a, îa l-aii mari, primele trei părţi ale poemei cefinitive. iceas*:! $_{fa}$riaaiâ se lacheie cu înfrîagerea Comunei aia Paris. Finalul poemei estă ezersat jeparat - îc variante - de poet, pe tema tat twaa aal. jîad adaagă aoe3t final variantei e doua, ei atribuia vizianea identităţii filr^i Ceaaralai$_f$ sahlnbîcd fundaraectal sensul revoluţionar *ţrlzordi-e.1* • Cele patru părţi ale bitului definitiv oferă două perspective antitetice asupra lumii şi, *ic* cele din armă, doaa c-oluţii exisUt:-ţiale *. *na* activă şi alîa ccnteaclativâ.

Priasa parte debuteaaâ pria configurarea unai nuclsa spaţial închis-, înrudit ca modalitate ie percepere a spaţiului ou "raola", ^c fi^e r"^on Mr?,r,"^*^e t>3-fici ie ier.n, în souada tavernă mohorîtâ,/ Unde pătrunde ziua printre fereşti marc ar a .».", Tocea proletarului diaasiites:-ză toate valorile consacrate ale structurii sociale. Jiscursal lui sate deaistîfioator; lomes. pe care o propune proletarul are caracteristicile unei Ioni mitice, la ea se poate ajunge prin revoluţie (e c construcţie pria distrugere). Proletara.! poate fi considerat drept purtător al timpului echinoxial; si construieşte mitul vîrstei paradi-siaca, recuperabil» - acuir - pric aoţiaae istorioă.

Partea a doua introduce în scenă Cezarul, pe salurile Senei (•l&.Tsent coaotînd acvaticul î.i licite citadine). Ce-irul ora conştiic-S^6 istoriei, E Saului care *s* secaniaicul acesteia; ei nu e un creator ^â e ai tari, ci .jîndire treaza, ceea ce proletarul n-ar fi putat fi decît la un panct.

Ic următoarea parte - trecere în act a perspectivei proleta- - tariaenai recurent e ignic; "Pari^al arde-n valuri, fartuna-n el ^8e scalda,/ Turnuri ca facle negre trăsnesc arzînd îs vînt -/ Prin de flaoări, oe-n valuri se frânunt,/ Hacneta, vaiet de-arr:e marea cea caldă,/ 2val e un cadavru - Paris ai lui aomînt". însăşi istori3| proletarul este multiplicat în mulţi-sea de indi- care pare sâ-şi dea foc odată ca istoria: "Pe stradele-acrtişite lăcări orbitoare,/ Suiţi pe baricaca de bulgări de granit,/ Se r;--

batalioane a plebei proletare,/ Cu cuşme frigiene şl arme luci* Si clopote de-alarma răsună răguşit". Este o îaceroare violent* recuperare a ti.-apului mitic, a vîrstei mitice.

Spaţiul - comentat pe larg în acest sens de D.

este cosmic, deschis, începînd cu ultima parte **a** poemei. «lare$_a$ j corăbiile vechi conotă un timp şi un spaţiu titanian, fără **a ave** ^a' însă în central lor un personaj **titanian. In** acest context al $_{8Da}$. litaţii cosmice, Cezarul veghează: toate meditaţiile istorice eînt *" purificate într-o meditaţie asupra condiţiei umane, făcute de c«z a cărui stare de veghe îl scoate de sub incidenţa istorisi. Ha mai aver.j de-a face cu o perspectivă parţială, oare putea spera în r_{eeiJ} rărea mitică, ci cu o perapeotivă totală, care **priveşte** (şl depl$_8$ţ. aă) lumea ca teatru, oamenii ca marionete ale Demiurgulal; "In $_{er}$^ oa o lune îşi face încercarea,/ Batrînul DealurgO3 se opinteşte-n van;/ In orice minte lumea îşi pune întrebarea/ Din noa: de unde *y{$_m$* ţi und? rr.erge floarea/ Dorinţelor obscure sădită în noian?// ii i$_{tt}$. r.ii-ctregul eîmbur, dorinţa-i şi mărirea,/ In inima oricărui 1-asouns :i trăitor,/ Zvîrllre hazardată, cum pomu-n înflorire/ In orioe floa-re-ncearca întreaga a sa fire,/ Ci-n calea de-a da roade cele mai r;ulte mor.// Jstfel uaana roadă în calea ei îngheaţă,/ Se petriflcă unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind ou noime sărmana lui viaţă/ Si arătînd la soare-a mizeriei lui faţa -/ Pata - căci înţelesul i-°celaşi la toţi dat". Cezarul dezvăluie astfel identitatea fiinţe-ior, dincolo de aparenta lor oontradicţie. Dar, consecinţă a aoegtel :93vâluiri, chiar proletarul şi Cezarul nu mai sînt altoeva dscît r;âşti ale Unicului. Cezarul retras din istorie se află însă într-o postură neobişnuită în llrioa eminesciană, unde, de obicei, Cazarul e implicat în istorie. îraian, Napoleon, Cezarul sînt embleme ale eroului tra;ic eminescian, care se angajează în istorie avînd conş'^ilf ';a exactă a destinului său. In Memento mori, vă reamintesc, *Ce**^1^ ■; = is* istoria dinlăuntru, el o face. Pe de altă parte, aici, Cezarul *r.H* dă aăsura întîlnlrii dintre ironia destinului şi rolul pe care fiinţa îl joacă, drept suport al existenţei cosmica, Cezarul din """"^t0 --ori « un personaj £ra£i£; punctul de plecare coista î^fl f3f -.ui oă efortul istoric e sortit, din punct de vedere individual» ^e' rului. Dar acest efort nu are o finalitate individuală, ci s des*^1' :.'.\r.ii întregi, Cosmosului, oa obiectivare a Ideii.

Scrisoarea I (datat? 1881), cu analiza căreia îmi voi înche-$_a$*1* de astăzi, estt - ţin să precizez răspicat, de la început -i^c $_{le\ a}$ Destinului în genere, Iar nu a "destinului geniului". Mal

■ ■> -remarc faptul că, iniţial, mtr-o primă vereiuce, era pusă a

, 6^ *

■' $_{ţn}$ ordinea Scrisorilor. înaintea sa fiind aşezată Scrisoarea a

e asupra condiţiei poetului şi poeziei într-o vîretă

Prima mişcare este una de trecere a unui prag pentru a pa-în epaţiul gîndiril şi a defini un univers estetic autonom «alt registru"), printr-o r..pere de universul cotidian: "Cînd ostenite sară euflun-n luminare •..". Cum e construit acest estetic? Prir abstragere din timp şl crearea unui timp este-(«Doar ceasornicul urneaza lung-a timpului cărare ...").

Kotaţi,

şi schimbarea persoanei: se trece de la persoana întîi ia $_{:rs}$oana a doua, care are un grad nai nare de generalitate ("tu" în-$_{1SIIIB}$g "toţi"). Ulterior, "tu" este schimbat cu "norii", moment in

ieşim din regimul temporal şl intrăm într-un regim cosmic Alt-•d spus, ee lese din lumea trăită pentru a ee Intra în "lumea ca ipectacol", lucea privită din exterior. .A doua mişcare a poemului aeo-:iaza acestei pătrunderi o perspectivă înalta, selenară: "luna varsă :tste toate voluptoasa ei văpaie,/ Ea din noaptea amintirii o vecle-n-:reagă sooate/ De dureri, pe care însă le elnţlm ca-n vis pe toate". iii această perspectivă cosraică se va construi imaginea lunii în lun-3 strofa a doua. Bste perspectiva la care ee putea ridica gîndirea '•In abstractizare şl ieşire din lumea trăită. Din -eastă percpectl-'Uosraică reapare, invocata, imaginea lunii: sub imperiul eău lumea ^:e relativizează, destinele umane par echivalate : "Ei în cîte mii ^:e îaee lir, pătruns-ai prin fereşti,/ Cîte frunţi pline de gînduri, Editoare le priveşti!/ Vezi pe-un regece-mpînzeşte globu-n planuri >'un veac,/ Cînd la ziua cea de mîne abia cuget-un sărac •••/ Deşi ^lft Pte osebite

le-au ieşit din urna sorţii/ Decpotrivă-1 etăpîneşte [î2a] ta şl geniul norţii,/ La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind '[oil1]»/ Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!".

Apariţia centrala a omenescului este figura bătrinului dae-• Destinul lui e contemplat de EUS, egalizat cu destinul celorlalţi. i'[lQa] apariţie a daecălului e legată de calcul ("Intr-un calcul fără . *** tot socoate şl eocoate"). Ca înfăţişare umana, silueta dascâlu-• na numai rizibilă, ci şl - element seunificativ - închisă în

ea însăşi ("îşi înfunda gîtn-B galer şi bumbacul în urechi"); Iul e rupt de lumea âleafară. Sete o fiinţă ameninţată in dar în aceiaşi timp e expresia puterii gîndlril omeneşti: Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Aşa el eprljlna lumea vecia într-an număr". Dar pentru ca lumea eă existe, numărul gîndlt. lucru realizat de dasoăl. Dascălul are, în ultlraă instanţă rolul de axie mundl; gînclirea lui susţine lumea în fiinţă. Dascălul tranecende multiplicitatea lmnii, ei trece de perspectiva cosmică (selenară) şi atinge punctul faoerlî şi al desfacerii.. Viziunea cosmogonică îi aparţine - el e garantai ordinii cosmiae prin cunoaştere gîndirea lai are funcţia ochiului care vsde lomea §1 îi dă formă.

Pasajul cosmogonia afirmă că existenţa lumii îatregi *na.* mal apare în urma unei erori, a unei rebeliuni (Dempoiagl)« ci în urma dorului nemărginit, pe care ea îl citesc ca dor de autoounoaşts,. re al Demiurgului însuşi. Eroii tragici eminescieni sînt cei ce ştia asemeni daecâlalal ~ că prin el în-eiaele lipsit de coaştliEţs ige cunoaşte.

Perspectiva poetiaă se schimbă din aoa ca versurile "Ce-o : să albă din acastea pentru el, bătrîaul âaecăl?/ lemarlre, se %ra -.:

zice ...". Se trece la o perspectivă contemplativă, exterloari,,, a destinului uman. Existenţa umană rămîiie şi aici, Qa şl. în .Kamaato moM.'-

ca o dabls determinare! cosmică şl comună. fe-«aia s« încheie într-p perspectiva care egalizează destinele umane. Mişcarea finală a poemului reia Imaginea luall oe panorameşţ[1] ză o lume adormită:"Intre zidari, printre arbori ce se scalară de floare,/ Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoareî/ Si din .'joaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;/ .amorţită 2i-l durerea, : le simţim ca-n vis pe toate,/ Căci în propria-ce lume ea deschide poarta-ntrârli/ Si ridică mii de umbre după stinsul lumîaârii .../ Mii pustiuri scînteiazâ sub lumina ta fecioară,/ Si cîţi în umbră strălucire de isvoarăî/ Peste cîte mii de valori ta străbate,/ Cînd pluteşti pe migcatoa.ja.marilor singurătate,/ Si pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii/ BeopstriT&-stăpîneşte raza ta şi geniul morţlll".

Ciclul scrisorilor pi opune o serie de meditaţii ca fca de plecare ontologia. Tema destinului Cosmosului damial alezai Scrisorii I ; poemul sugerează o relaţie insolită a fiinţei ea

£n oare gînairea uaiaa& e suportul existenţei cosmice. Dar asta ou nimic tragicul destinului uman.

\° «

S. £VGLUTIJS *COVGLUZII.*

wizjuinii tragice îs opera eminesciană a aai fost

stinsă *şi* ÎD oaŢewiî^ ag^rioa^e» .Plşcnjia de as'âzi, înainte *os* = iaoerca să foraolage oen^iasiiis Iştir-e^alul ours, se va axa aesrra altor ioaă poezii - <Soflaiîaril pec^ra eres via l-"i Ssineects: Iur?af£»

n ultlf.a perioadă de o re si ie esine^cisna» s şti,

JŞZJî (poziţia 8O^up-.-jj.3aeriană a ginolrii, scioă.) ac aai S.nseaana 3 îS abţine *it le* acsiuue, *ci* a participa la iraaa cc-sciîes* Tisiacea ;~a iiiXL££â£ii: ^ apare doar ir.- varianta oefinitivă s |£E£MJSLliLl;» BK u -3 basmul versificat; sxistt aşadar c *âlferosţă. zotubLlg av vi zi, ase tatTB* variante. &etalii şi conectării *complexe* dssprc bas3-l versificat găsiţi în studiai lui Ii. Cs.raoosîea Cre,3tiv 1 *sţea galggggIa;-£, 1'; Cile ce arseasâ, a:a opresc coar asupra rslaţisi care gf star;i»«jîî între teea, faj^a oe lapârat şi ?lorin» 3.11 se pare extrîia ^:e rensiiics ti[1]? îajîB.l oa, aici o olips, fata de îa-pâraî na chesnt o fii^ţî cr«pra a-~ană ps pfeint şi nici *na* că glas vreasei noetaltii 2 ac-ei cc-dirli saprafsaae* Oiispotrivă, imeal o vede In-tî^plStcr ?i se* ÎE5râ"OEî = r;te ie eh, î'ari ;a iată, ia rînâul si» eă-1 fi văsu-;* Ksl âer-rte, fat; -

uri- 1 K c- ^c rt f ci *c te^ >• » •> .-r- * r[r]-- -

ne

_ . at

. „-. „rio; *Af* _.J«.î-.^C .irua "».»ric pcii^ia cc.cJfcls s_z*aîi%[i]s al- -.->-----[r]

liniai 3s*.f«2 ideala! os s^ftpî sy*"Î5s lâe§2 32 -îzieteîsţei K,":SES» dic toate aoegţea ca s« vs mai regăsi Io Iaces.fS.rcI.

Coaans *poemelor t* însă fisura saeului-Laceafăr. Urtissi ateului spre J&eaiurf prefigurează olar druaîui lai Hyperioo. Denicr-£xl, "al cărui gînâ e iurte3% ii recunoaşte zsealal satura originară *it* E-r . (în l£c_ea,fîr^l, I>e.-iargal £1 ?a ccsî pe iaceafăr "Hyperioit" "^

că ffiai e cazul aă laatat asnprs sugestiilor 31 ee-ol «BBieloi). Din toată aceasta scenă a basmului versificat, *rSmîne* £ii ^ cererea fiinţei supraumane de a.Sevenl fiinţă ome-

relaţiile epioe sîct substanţial modificate,

să-ai ce-n-t i «ui demonstraţia nodifieînd ordinea fireaacâ de ana- a secvecţelor poemului. ' i începe ca druaul Luceafărului spre

Mosafarul merge înspre an spatia necoaetitait, fără laargiai; *el* are puterea de a străbate invere spaţiul genezei oosaosuluij "Porni yjoeafărul» Creşteau/ în cer e lai aripe,/ Si căi *ie* aii-de aai treceau/ Xc [lo]* atîtee clipe.// Un cer de stele dec«sapt/ Beasupra-i cer le etele -/ Părea ur. falger neîntrerupt/ Rătăcitor pria els.// Si din g *ehaostilui* văi,/ -Jur împrejur de sine,/ Vedea cs-s *zici* cea de-=nt£i,/ jua isvorau iaaine;// Cam isvorîfld £1 înconjor/ Ca nişte jsări, de-a-a« 5*al .../ £1 zboară, gîad purtat de dor,/ Pîa[1] piere totul, totul". Călătoria aceasta în sena contrar dezvoltării a^ei tssporale *îl* duce ggre nedifer-ecţierea pură: "Căci ande-ajunge *aa-i hotar/* Ui oi ocht spre a cunoaşte,/ Si vremea-coearcâ în 7adar/ Din goluri a

ee caşte"*, ijans aici, Hyperioc îşi cere eoartea. Bâepansul Deîr.Iargulai îl ştifci, soBcluzla lei es;e "aoartea nu se poate"» I ge oferă în schinb o serie *ie* destine excepţionale posibile:, de gînditor ("Iar *ta* Hyperion rânîîi/ Oriunde ai spune . .*/ Ce re-ni cuvlntul aea ds-atîl - / Sa-^i dau î.aţe-l«poittne?0-» ae poet orfio ("Vrsi se dau glas acalei .jari/ Ca dup-a ei eîntare/ Să se ia nunţii on păduri/ Si insulele—a aiars?"}, de conducător de oşti şi oe popoare ("Vrei poate-a faptă sa arâ^i/ Dreptate *şi* tărie?/ Ti-sş 03 păr-.îatul ia bucăţi/ Să-1 faci iapărâţie.// Iţt dau astarg lîngă caîarg,/ Oştiri i?pre a străbate/ *Făxinia-n* laag şi ma-?6a-a larg ,.."). loate acestea 3Înt variaflts ale destinelor exeiapla™ r«« iSToartea, în schl-Db, "na se poa^e*, pentru că Eypsrion s "întregitor de spatie" şi "izvor de vremi" - i7irea lui eate analogă *Qeaezei* darnice: "... ce din genuni/ Hăsai s-o-ntrsagâ lirae*. Timpul şî spa-51al _ fapt sai explicit în variants - sîat creaţii ale gândirii, sie ^ Hyp«rion însuşi. Ga atare, gândirea î$i este sieşi egala, e oemo- deci t aeraoritoars: "Iar tu, Hyperiou rănîi/ Oriande ai

i

- 138 -

Demiurgul apare în aoeat dialog oa Voinţa, fără saţ (a+ tele lui sînt cele ale Nediferenţiatului :"uitare oarba", "sete re-l soarbe"). Contrar oricărei prejudecăţi ori "lecturi grăbit*» * a poemului eminescian, nu Demiurgul gîndeşta, creează lumea vi2jy, lumea vizibilă este gîndită de Hyperion. Intre realitatea numenal» *' luae, factorul formativ e gîndirea, reprezentată de Hyperioa. R< ?l i se poate aoorda moartea, deşi îşi mărturiseşte oboseala dg a ^ S £2£Hlâ' ^e a se constituit "Din chaos Doamne-aa apărut/ Si m-aş î0 % toarce-n chaos .../ Si din repaos m-axa născut,/ Mi-e sste de *T&n$* A-i acorda moartea ar însemna a desfiinţa universul constituit, j. ulti.-na secvenţă a poemului, Hyperion se-atoaroe "In locul lui cer", îşi accepta soarta. Rebeliunea lui s-a stins. Hyperion ştie nu poate coborî în trecător şi aparent; ştie că lumea e gîndul care nu are voie sa moară. Gîndirea acum, în viziunea eminesciană mai esta o deaistifîsare a Voinţei, gîndirea e acţiune cosmică, o o suc gonlcă. Hyperion - kantian vorbind - aşeasâ lumea pria categoriile gîndirii. Povestea de iubire în Luoeafăral nu este altceva decît o altă faţă a atracţiei morţii, nefiinţei, pentru Hyperion. Bl nici au este chemat spre iubire, ci spre moarte: "Dar dacă vrei cu orezănînt/ Sa te-ndragesc pe tina,/ Tu te coboară pe pămînt,/ Fii muritor oa mine". In cererea sa către Demiurg, iubirea şi moartea sînt sincnise: " - De greul nsgrei veclnicil,/ Părinte, mâddasleagă/ Si lăudat pe veci să fit/ Pe-a lumii scară-ntraagâ;// O, cere-mi, Doamne, orice preţ,/ Dar dă-mi o altă soarte,/ 2ăcl tu isvor eşti de vieţi/ Si datator ds moarte", pentru ca, apoi, Demiurgul să-i refuae nu iubirea* ci moartea: "moartea nu ee poate". Tocmai ca faţa a morţii, Iubirea îl este refuzată.

In general, cînd se analizează Luceafărul, se porneşte xn-tr-un fel sau altui de la celebra interpretare dată de poet pe maafS" cris. v-o amintiţi. Vă rog să n-o citiţi, greşit, ca pe o pledoarie r pentru un geniu sustras acţiunii. Gîndirea (atribut fundamental al •<-. geniului) înseamnă a nu muri» înseamnă aşadar acţiune .A-ţi asuas / funcţia de creator de lume prin gîndire nu este însă o poaiţie s-°° ^ penhaueriană, ci una eroică, tragică.

Sste poziţia întîlnită ai în ipostaza Cezarului. Aminti da meditaţia lui Traian, în Memento mori. In viziunea eminesciana.

W

- 139 -

ţndiroa şl acţiunea na se opun, chiar daca gîndirsa îşi dezvăluie aaţa tragică a existenţei sale. Hyperion, Ceaarul, Dascălul din .ftsoarea I sînt tot atîtea instrumente ale *a* drame cosmice. Toţi ă aoest destin prin renunţare, prin ironie, prin acceptare , conştientă.

Pentru Oda £n metru antic, voi aduce *ia* discuţie şl variantele poemului; mă interesează ohiar şi Încercările de versificaţie ale inl Bmineacu, aparent "lipsite de sens". Ga acest text, poetul se ") gliberează de orice "reziduuri romantice": aste o poezie a acceptării S 10ji<3iţiei umane, de factură tragică, la început, în primele variante, \ a fost una de faotură eroică. De aceea, a-i studia geneza echivalează " 8B a reveni asupra devenirii gîndirll interioare eminesciene.

Textul s-a "baourat" de interpretări foarte divergente în critică. Variantele iniţiale urmăreau exersarea, realizarea unui ti- I par pur metric (aaume, acela al strofei aafice) ; exerciţiile sînt j la început ohiar pe o temă erotică.

Prima varianta a Odei propriu-zise datează din 1373 sau 1874, după Perpessicius, Este o Odă către Napoleon. Vă reamintesc că lapoleon este numele obsesl*ei prezenţe a Inperatorului» a Cezarului din a treia etapă de creaţie eminesciana. Personajul primeşte, de la început, în Odă, o evidentă dimensiune cosmică. Imaginea primă, a aaşterli lui Napoleon, se asociază unui "oer rânit de propriile lui astre", sagerînd cutremurul universului cxnd Unicul se desparte de 8iae, un fel de zbucium al ruperii, al dureroasei despărţiri a unei unităţi primordiala - Universul se loveşte - *se* cutrsnură - pe sine; Sapoleon se naşte, ca şl Hyperion, dlntr-un eleraent primordial; narea, "oceanul negru", după cer, este ael de-al doilea element asociat Existenţei Cezarului. 3apoleon este asociat laensitaţii şi siasurată-Ui acvatice (cu alte mijloace, asocierea rcai avusese loc în ultica P&rte a poeraului Ia parat şl proletar). Oceanul are şl aici fiincţia da °8lindă a existenţei uaane; el este emblematic pentru Napoleon, fiice 1|> acelaşi tiap semn al singurătăţii şi prooroc al destinului eroic {"oc al oăilor tale"), similar, codrul primise valoare snbiînr.- pentru Ştefan cel Mare. Toate acesta elemente crsfi-urează iroa-

Gesarulal, care apare centrat pe sine î.icuşi, nedeschis In -.afo- o conştiinţă reflexivă, fiinţă sieşi suficientă şi nemişcata ^e

- 14o -

ceea oe se întîmplă în juru-i. Tristeţea lui Napoleon este -;îndirii, o gîn^ire a geniului sau o concentraţie a gîndirii însl<,j * TTapoleon nu putea fi aţine de suferinţa individuală ; el au ad^wl niTilc pentru oă nimic nu eate mai presus de fiinţă» Fiinţa este ciată unor epifanii; eroul (Napoleon) apare ea o reîntrupare a * aului (Jupiter-Amon sau Qdin). El este aşadar asemeni zeilor {c-, nii din Memento mori), el este singur, oa oceanul şi şeii.

tea aste atributul său fundamental* Destinul lui e de a adace tn i,, (tocmai) divinul. Acţiunea eroică a lui Bapoleon despre care ?orbe=!t ultima parte a acestei variante este asemenea unei reflectări a sino lui în apa (în ocean).

Ultimele doaâ strofe reoapitaleaza destinul individual al lui Napoleon (cel oare e Idee), ele descria itinerariul Cezarului, e cărui zrjarte nu e decît o aparentă ("ii marlt ta? *Lunea* şi astăzi r.-o crede .«."). De rapt, întrebarea conduce spre o dublă mişcare. *f* este ase-neni coborîrli de pe piedestal (din. starea imobilă de

tate) în acţiunea istorică: este o coborîre din sine, o reflectare, 3 fiinţei în istorie, ăecîştigarea condiţiei iniţiale se face pric noarte, echivala.;a au gestul reîntoarcerii în sine, "reurcare pe pie-dastal", după ce te-ai văzut, după ce ţi-ai dat formă. Moartea se petrece cînd Cezarul se simte "sătul de icoana-ţi", ceea ce explica sensul acţiunii lui istorice. Bacă el coboară - spuneam- de pe soola ca să ss vadă ps sine în lume, înseamnă că acţiunea istorică ia local rsftriij oglindindu-ae, luînd ounoştiaţă de sine, Sapoleoa îşi împlineşte destinul şi revine la pacea de la început. Sste o mişcare îc-tîlnită şi în poemele eminesciene cosmogonice. Traseul Iciperatorulal repetă deci traseul cossogonic. Toata marea poeaie a lui Smifiesoa r.iorje pe schema aceasta: punctul iniţial este lnoreatul, din al se coboară în punctul antinomiilor, apoi se revine la pacea iniţială. ~:;te mişcarea în-sinelui hegelian, care trece în alteritate şi se r«B liarce în sine într-un al treilea moment. Cezarul, Sapoleon, toţi si"' ina^ini în istorie ale destinului individului din poemele c

Mişcarea se repetă în al doilea grup de variante

aproximativ, âln 1879). Variantele acestea sînt ale unei Qdje către ~oett care ia locul lui Hapoleon. Sste un monolog, avea de-a face <>u J- ea rostitor al unui poet. Destinul pe care îl schiţează, f'i:r.bolic, este destinul poeziei însăşi.

- 141 -

Prima strofă din ve~laote anterioară, a dispărut acun. £le-tlli cosmic este eliminat, dar se păstrează dimensiunea nenărslnită \l, epaţlol acvatic din care fiinţa re naşte (este o naştere ipo-: *"parcă,* născut sÎDÎ ...»). Se trece astfel cintr-un regim afir- într-un, regia Ipotetic. Marea este siabol =1 oglincă a existen-'. poetice. Spaţiul poeziei este naul de comunicare cu divinul.

7sriaatele acestea conţin aceeaşi nilşcare de transoendere {ot ce ÎDeeaa-nă "viaţă". Sxietenţa e asociată ou reflectaree Fine-

Pinalul poeziei reia iXact mişcarea de coborîre (în istorie) i jeurcare pe piedestal. Coborârea în *lume* eete îaceputul nebănuitei

Uneori, în variante, cauza coborîrii în lume devine Iubirea •jte aproximativ schema nereallza.â dic Luceafărul?. Motivul erotic •asociază schemei cosmogonice.

Citeva variante versifica motivul păsării îboecix.

In textul Definitiv, din 1883, nu mal avem de-a' face cu jrsonajele romantice din variante (Napoleon, poetul)? este o poezit itgtlculul *l*oalvldual, despre o condiţie umană, fără nici un fel de ■reificare roaactică.

Sirinescu păstrează din variantele anterioare mişcarea cobo-:irit din civioa imobilitate, reflectarea şl apoi (ipotetic) mişcarea •îeîştlgării £■ rării de întregime pierdute, diatr-o perspectivă =1 mor-'•U Poezia se desfăşoară între doaâ aişaări, cuprinse în priaal vere "5a creâea-s sâ-avâţ a Euri vreoâetâ") ~i ultimele oua ("Ca eă pot ?1 ^lalştit pe sine/ Kle redă-nas"). Este aşadar o poezie despre ' ^ţ! |rea îr. moarte. Caracterul de odă rezidă doar *in* ritaul eafic "-* i lei), car poezia pria»eşîe, aai degrabă, un timbru de rugăciune.

iş Ss cuviae si aaalizăe cu atenţie "recuzita" graaaticală prin '•^ se erganiseaci pcezia, în primul rînd regisul verbelor şi pronu-'**î"« lacepind chiar cu primul vers, 'Nu credeam să-nvăţ a muri vreo-""**» ;i ci; valoarea imensă a acestui "a nuri", verb la infinitiv ce "^«szl intrarea (coborîrea) din zona nominală, ezperimentînd aaţiu-'»• aoar verbele se pot trăi.

Prima strofă foloseşte imperfectul (,'nu credeam ...'•), tiir.p înat, asociat adverbului "pururi"; ae creeanâ astfel sencaţia infinite, ce marchează starea de imobilitate. Imaginea fiinţei

- 142 -

eete Imaginea însăşi a imobilităţii, a identităţii «sinelai cn

A doua strofă rupe dramatic şi abrupt starea anterioară aduce, aout, sentimental temporalitaţli. foarte bine realizat prin adverbul "deodată" şi prin verbal la perfectul simpla, "râsărlşi«(Suferinţa este nedeterminată şi este asociată cu moartea, dar ea tu identitatea fiinţei. Daoă în prima strofă pronumele era doar de eoana întîi, strofa a doua introduce aci al doilea pronume tu"), o a doua persoană, despre oare na mai avea alte amănunte. vorba de suferinţa nedeterminată. Cu exprimarea lai "tu" se trece £0 regimul alterităţii, unde "tu" eete o alteritate tranzitorie.

Strofa a treia transformă ruptura bruscă îatr—o suferinţa actuală şi veşnică* verbele trec la prezent. Iar eomparaţia introdaoe persoana a IXI-a, un al treilea pronume, "el" (Heraole, Bessas, uc "el" care ridică în regim mitologic destinai ealal, destinai »»ea«). Dar eu, *ia,* el sînt, toate, măşti ale eului. Suferinţa eete mia a si celui sfîşiat: ceea oe mă ucide este ... eu. Existenţa devine atunci rug, înălţat de tine, ca BS te topeşti de o suferinţă pe care ta ţl-ai dat-o. Verbele treo la imperativ. Finalul apoteotic al Odei eâtre TSapoleon aici apare oa o întrebare: moartea poate însemna reîntoarcerea la sine (reintegrarea Binelui)î

Strofa ultimă, cu verbe la imperativ, trece de la on regia al afirmativului saa al dorinţei la regimal anei e&ajugărl a destifia-iui, în fapt, o invocaţie a morţii tocmai ca posibilitate de reîntregire a sinelui. Moartea este

condiţia de reîatoaro«ire ta sine a fiinţei.
Eu mai există, în ultima variantă, elemente cosmogonica, elemente romantice etc. Dar structura textului eete, repet» inslet, structura (schema) fundamentală a poeziei ezainesoieoe, îa trei timpii naşterea sinelui, arderea sinelui şi întoarcerea în BABS (aloi, moarte care nu e celebrată, oi ceruta). Cai trei timpi coreepunâ dci hegeliene a devenirii Ideii şi ei se reflectS îa dinamica persoanelor pronumelui. Revenind la persoana £ntîi# ultimele două v-e ale Odei refac întoarcerea eulul rupt la ea. Rugăciunea de la e c rugăciune de intrare în moarte; după cum spuneam, toată *poezis* un traseu de iniţiere în moar.e.
Este o poezie realizat! la un nivel pronoaioal, nu la Iul unor eroi sau ppersonaje. B o poesi« despre recîştlgarea lui de întregime a fiinţei în trecerea prin viaţă, ţsîafi la moarta»

instanţă, e an traseu al verbului a fi. oare faoe âin oa_| o /
!!e«iB de aflrmare a viet15-» Prln obiar iniţierea în moarte. întreaga ^
gte a lui Bninescu ee construieşte p6 tema verbului a fi. iar Oda {
w punctul ultim al creaţiei eminesciene, foarte greu de depăşit în / 1 Btă expresie a relaţiei dintre fiinţă şi integritatea cosmică.
Enineecu este al doilea foarte mare moment al poeziei ro- dopa !• Budai-Deleanu (ou care se naşte conştiinţa poeziei ro- înţeleasă oa fiind altceva decît adevăr ornat; de la I. Eudal- începe conştiinţa de sine a literaturii române, literatura ca
Ca Bmineeou se naşte altoeva: se naşte limbajul poetic ro- Practic, şi acum tot asta vorbim, în ciuda lui Arghezl. In
poeziei lui Eînineseu sîat sintetizate momente ale unei întregi titorll literare. Prima etapă a creaţiei sale- înoepe prin a fi paşoptista (prin tsae, motive, limbaj poetic), pînâ la 1870» Dar ceea ce Emlneecu adu- în plus era motivarea interioară a limbajului acestuia pa- viziunea platoniciană, inconştientă la paşoptişti, devine aplicită la Bcinescu. La Bmlnescu nu există elemente separate, ci un wWI iaterldr {al cosmosului platonician). Limbajul este eublin, or-•iţ foloseşte âla belşug comparaţia, dar ajunge greu la metaforă. fe? îa foarte aalte comparaţii, deja, termenul al doilea e abstract,
a "Bainasca11» Com|>araţiile abstractizează, iar rezultatul pro- este oălumea se dematerializează, obiectul e asimilat Ideii.
In perioada a doua, Imaginea platoniciană globală dispare a se instaura o viziune schopenhaueriană. Demiurgul e Voinţa Lamea demoaiBata îşi creează aniversari compensative. La nl- salai, se răsfrînge aaom "faţa dublă" a lui Emlneecu: în *»ttnae, âe obicei, versul este liber, întîlnim chiar sinesteaii sim-Hlleta. ţa acelaşi luoru se întîmplă în textele pe care el însuşi le * apre publicare. Poezia acestei perioade e un amestec âe vizionarisn: gi tehnică postromantică. Componenta onirică a spaţiului e

valabilă şi pentru antume, şi pentru postume. In antume, figura do-ai contă e ^gtl t.e'za, concrputs şi la nivelul structurii textului, n„ nunei la nivelul limbajului. Lanea aernonieitlLare totdeauna o ouol" faţă: afirmaţie/negaţie, ^ie/trezie etc» Universul se împarte ~sr6u în doas feţe contrarii. Tipul acesta de pceaie este sensibil aprcDia+v de lirica românească poetpaşoptistă (aă refer la elementele macabre exotice, ca şi la evidenta voinţă estetizantă oare ît apropie pe uc Boliatineanu, Hadu lonescu sau Saason Bodnărescu de poezia decadent» europeană).
Pentru ultima perioada de creaţie eminesciană nu mai ezistg noeţi care să îl substituie, fie şi nefericit. Poezia lui Eninercu ac -X 3ai răspunde, *âe~&aam, aaai* context. Poezia acsstei perioade realizea„ râ o sinteză între viziunea hegeliana şt cea schopenha.aerlană: ea *se* "iai caracterizează ;-ria abandonarea vizionarlsiiolui ronantio, prin tendinţa (foarte evidentă) de siapliiicare extremă 3 versului, de -— Xeliainare a figurilor de stil, î.rtlooaite ou figuri *as* ccn£ tr.ao ^ie-Structura textului reprezintă ea însăşi fora a de paralelierj pe ::..re textul o reolamă. îotodată, poetul abandonează versul liber pentru a recurge la tipare metrice foarte riguroase, la peesil cu fprnă fixă. Sînt» de fapt, structuri preexistente, care se opun lisbajului. Poezia e;3iin';?ciană este expresia unei lupte cu liabajul; forma riguroasă tu însesană secătuirea viaionariemului oi triumf asuprs limbajului» Domina ac un: componenta conştientă a creaţiei»
In ziua de asi, devin sai moderne poeziile de for^ă fi;:a als lui 5"!inssca. «ceaste e evoluţia poeziei moderne (vi-i nunesc aici doar pe T.S. Eî-ot şi Ssra Pound). Odjş, cu care se încheie acest curs, e o potaie foarte aoonrns, paradoxal, prin metrul îi clasic.
De fapt, Sainerou pune scheae araetipE.îe Ic for;r»e fcart = riguroase; poe^-e lui cu îşi mai află corespondent Jsolt în ereca r.castră (Lucian Bisga, replica priB opoziţie oaîă de Ion Barca, "Cicr.i-ta ^târiesou). Dai istoria evoluţiei poeaiei ronânsşti de oupă ET.ircoc^ este o altă poveete. Indiferent de avat jrile poeziei pc-ster-inei-cisn6» *an* fapt râsîne cert: Bminescu e singura valoare a culturii ro^Cnc Pe oare (aşa cur. reaarcase într-un articol Geo Bogac) nici *ai* a vrut să o

detroneze.

BliiOQ C0 »OIU II XSSBQ
IQ ultima! eăa ^oluin aatua, placheta paga slînpînd. publioa-j de prietenii eăî eîrM în colecţia revistei *m1un,i.na.n* din Panciova, ticsita Staaesea schiţează geettil anei despărţiri de Eslneecu prin-{f-ca |>atetic f£ dureros Blalog _cu Oda în a-et-ru asti;., Poem al sure-rjeţei de g ft în topul abaorblîor"* al sonjogârli sorţii şi al re- întoarcerii în sine însăşi ("Supuşi euvîntalui, de verb mă
du-î7iă o<îa'I dia groaza vieţii,/ 5a--să, du-rsă,/ şi nu nă mal ps- şl sile au mă mai reda-r.ă!"), acest text-replioa îachele dialogul de o -.'laba purtat de asrele post contemporan ou anîversul operei eoiaescteae la care se raporta» programatic, încă dia volumul de Q8-hat, *snâe o* poesie dedicata "lai feiiseecc tînăr" reedita «n titla din lirica e-.irsesciană ja^-snila {Q călărire îa zori)» In suprinsul acestui dialog - ce constituie *o* trăsătura esenţiala a operei stânssciene -, *textul* îa care se revine în :aoci p.-î-dilect s Odă^în n^? tru aatia. *pro*-elevat, *în* repetate rîsdurl, etalon ai poetici taţii. Saicsaciana O^ă îi' î'craizeasâ lai Sichita Stanescct arguascte atî» îa aoastitairea poe-tielî proprii (tlustrîn<3 ţipai poetio [11]setalieg-»istio", aflat "dincolo *ie meiaTorâ"* =i Interjeixi'pe tehnica "poeziei piilestorli")} cît şi -fapt oare ir.ă interesează în prlaul rînd în olipa de faţă - încercarea 4t a âeiini aatura §1 senacl existenţial al actulu[1]' poetic, înţeles 'a expresie eliberatoare a fundanentalsi revelaţii a fiinţei-spre «o-arte, "revelaţia rupturii[1]»; "Cînd Ghilgameş urlă, după ce extenuat, [a]8 Eai e în stare sa bată ca pamnii păcîntul: 'A ssurit Bnghidu, prie-*«nol neu care col3-2 ca nslne lei'.', el este salvat. Partea lai cea **i neperîsabilE 5 salvată. Urletal său e aesuritor (... tot astfel,) ■8. credeam să-nvăţ s nuri vreodată" este strigătul abisal al poetu-**i care âescopers causa fundamentala a artei, âorlnţa esenţială de [8] trăi. »^a orsdean să-nrăţ a suri vreodată" e cel nai vital vers *• Oare-1 cunose, alatari de *"A* murit Snghidu, prietenul meu care
cu mine leii". "Eu credeam să-nvâţ a auri vreodată" este ver- anal învingător, al anul om oare a supravieţuit. Ai poetului care

a supravieţuit cel mai Intens în literatura noastră, pentru oă exprimat cel mal acut pricina şi sensul literaturii* a fi"-*. # Daoa dorim oa, acceptînd susentia do lecturS a lai Stânescu, să ne apropiem de capodopera eminesciana înoeroînd e? cop«rim într-însa temeiul echivalării "învăţării morţii" cu fundamental al existentei, a fi (care dă "pricina si sensul literat ril")[2], e poate necesar sa ne oprim o clipă asupra îndelungatului proces de elaborare a Odei, coincident ou ultimii 10 ani de creaţiş ai lui Eminescu. Publicată pentru întîla dată după îmbolnăvirea poe-tulul, în ediţia lui Maioresou de goeall din 1383, Oda e, la origine un exerciţiu de versificaţie, 0 încercare de a adapta limbii româna tiparul prozodic al versului saphlc ("Trooheu, spondeu, dactil, tro-. cheu/Dulce mers-ai purpură iarăşi visul ... Lună dulce-ai fost îts acea plăcută/ Sflatî noapte cînd Cleopatra triată ♦ .."■'). După aceste simple exerciţii mstrice, în 1873-1874 se cristalizează prima variantă a poemei, o oda saphică în sensul horaţlan al termenului , cele-brî i figura Ceaarulul modern - imaginea de Imperator a lai Napoleon, cară e pentru 3nineacu (în linie hegeliană) întruparea Spiritului Universului. Poema se structurează, în această primă înfăţişare a sa, pa trei mari momente. 0 primă mişcare prevesteşte apariţia eroului prin imaginea unei răniri de sine a cosmosului ("Cerul bolnav d-astrele

1. fi. Stânescu, Cartea de recitire, Buc, 1972 » p.116.
2. IniDaD^rea Ode i drept capodoperă a creaţiei eminesciene nu ss datoreaaa criticilor, ci poeţilor. George Caline3ou mai considera a-cest text eminescian fundamental "o urmare neînsemnată a unor studii .larnlce de versificaţie latină făcute pe temeiul lui Horaţtu" 1'ii aha: *^p.lcescn,* în Opere, XII, Buc, 1969, p.365) şi abia Papa avsa oă vadă într-însul "poată prima valoroasă piesă lirica a existenţialismului ... pe pian mondial* (Î0£$5.a_3iu-i_E/un_egctUi, 3uc.» 1971, p.2ol). Opţiunea lui Ion Barbu pentru Oda preferata Luce?.f$ru; Iut (comparat cu "o pînză de epocă în care cerul pictat cu albastra de Prusia se înnegreşte şi timpul fisurează graţios coaja sensibil^ a lucrării") e consemnată de K. Stânescu în Antlmetaflaica,Buc, 1935. p.266; şi tot Mchita Stânescu e cel oare impune de fapt statutul ds capodoperă al Odei. De aceea, voi citi poemul eminescian shidatâ 5i '"" perspectiva lecturii lui "ichita Stâneocu.

J-
iui rănit fu/ Semne numai mart ale arenei gloriei"). 3iografia lui •gapoleon e proiectată mitic, dînd fiinţei sala o componenta stihială {•leagăn ta avut-ai stîacile mării-n/ Corsica gravă ... Da! oceanul, *ee* singur de-o mie de evi e,/ Bl a fost proorocul căilor tale,/ Hiunai oD dînsul îa viaţă searaăn avut-ai/ 0 Imperator!"). Singur asemeni aei-*DT* şi» asemeni lor, închis în adîncinea tristă a propriei gîndiri («trist, adine, gînditor, dar trist prin tine,/ Pâră păsare de-a lu-jjtl lacrial ori doruri/ Indiferenta stai, neaişoatâ şi mare/ P^unte âe Earaor"), Cezarul pare, în această priaă ipostază a sa, un substitut al divinului, un "reînviat dir. noaptea

veciei/ Japlter iEnaon".

Concentrate î„ ,umai două strofe, celela.lte doua momente ale poemei trasează simbolic destinul eroului: "coborîrea" în istoria oa rupere a acestei identităţi ca sine şi, apoi, recuperarea unităţii <3iviae a fiinţei prin moartea vâsută ca o recucerire a stării de a-temporalitate;

Ai aurit tu? lumea şi astăzi n-o crede
înfăşurat îa mant-ai coborî* piedestalul
Şi-amestecat în popor l~au mişcat cu putere
Ochii-ţi imobili.
Apoi sătul de iooana-ţi, de sine singur, Te-ai reurcat pe scări de znarsoră albă J^i resuit piedestalul şi iarăşi lacbil
Stai priatre aecoll.

Traseul eroului (proiecţie în istorie a Spiritului Universal) se realizează agadar ca o succesiune aa trei aoaentes identitate cu aiaa (izolare în divlna-i singurătate); ruperea acestei identităţi prin coborârea în istorie, cară £ începutul rr.orţli, dar şi condiţia cunoaşterii de sine (dobîr.dlrea "iccar.ei" prin oglindirea în ceilalţi) ; recuperarea, prin moarte, a stării de identitate.

Cu minime modificări, traseul aceata e recognoscibil şi-n 8el de al doilea grup de varianta, datînd din Ic,3, Cezarul e înlo-°ult, acum, prin Poet - erou al spiritului, altă întrupare, în universul enlceooian, a gîndirli cezarioe, adică a gîndirii creatoare de 5
*
!

a//

Conaeattiv, biografia reală a lui Hapoleon devine, prin transfer biografi© ficţională şi emblematică ("Parca năsout eînt în apit>a de Taluri «.#.*)• Viaţa e un "exil" ("Exilat stă simt de liman de în care doar stihiile mai amAotesc, fraiera, de patria cosalca (».,
sânul*) lii&ţei ("Al meu sllflete-afrăţit cu codrul/ Si ca-al mării cer .*«")« ?ancţia de germene el reptarii, de iisaîa&ai'e a alteritg - pe care o avea, în primul aaz, eoborîrsa în Istorie - o prime°t» accs la-.birea - pierdere (dar şi cunoaştere) *âe* ei&e prin *agXltti* celăîais (în "oohli tulburători" ai "marmurei reci[B]>.

Pată de variantele din 1873 şi 1373, textul âsfiaitiv cîteva importante modificări. în primul rînd, eroal celebrat acea _ji *ai-$* nici un statut excepţionali el nu Bai e nici Cezarul, niai pou.al, ei un "eu" generic, prin care fiinţa umană experimeaieaaă "învăţarea xoxţii". In al doilea rînd, dintre caracteristicile odei presente in prima variantă a păstrat doar tiparul prozodic el odei saphice; în sena modern, varianta definitivă îşi poate motiva titlul ioar dacă o citim ca o odă închinată suferinţei de a fi ("Saferiafcă ta
dureros de dalce"), conexă rugăciunii de eliberare pria soarta, la îfîrşit, cea aai importanta modificare {acapra căreia ^ci reveni)
ons'tî în structura poemei, care e amplificarea ultimelor două stro-.3 din Oda către Sapoleon. Dincolo de aceste modificări însă, traseul fiinţei (prin care existenţa e echivalată ca o "învăţare s nor--ţii") sate acelaşi: un traseu iniţiatio cs începe prin scindarea euiii prin apariţia_alterităţii (ca suferinţă a înstrăinării) şi se încheie cu reintegrarea sinelui, care s-a cunesout (s-a "învăţat") ca fiinţă -epre - moarte. Acest traseu (similar celui parcurs de existenţa Uei-versuluimîn poezia cosmogonică eminesciană) -s marcat, după cam SE văzut, în toate variantele, prin trei momente esenţiale: identitatea cu sine a celui încă neatins de chemarea morţii, înstrăinarea prin descoperirea alterltăţii (oare e începutul învăţării morţii) şi ~e" cîştigarea, prin moarte, a unităţii sinelui. *T,e* aflăm în faţa unui scenariu al despărţirii şi regăsirii de sine pria confruntară ca le::" porolitatsa, scenariu ce se realizează în text, pe de o parte, ??13 jo:-l timpurilor şi modurilor verbala, pe de altă parte prin : -Îs pronominale pe care un "eu" generic şi le asumă* Definită i. ?-•= cara am oitit-o (în ^Ţ.ineşcu, Modele cosmologice...) > îpectlva interpretării hegeliene a cosmogoniilor indice, ca 'iorali'!" de autoounoaştere; a Universului.
:b f- •

imperfect care poate dura la infinit (şi imperfectul e timpul '{em11^11 Paredoxal trecute), asociată chiar semnelor veşniciei
•uri tînăr"), situaţia iniţială a eulul e una de plenară identlta->e ou sine, într-o izolare nefisurată, ca atare sustrasă devenirii şi "" morţii:

Eu oredeam sa-nvăţ a muri vreodată; Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi, Ochii mei

nălţăm visători la steaua Singurătăţii.
Variantele anterioare aduceau, în sistemul de relaţii ver-iale din primul vers, o situaţie mai obişnuită în limba română: "Kici
că pot ca să ~:or vreodată". înlocuind, pentru verbul tematic textului, conjunctivul prin infinitiv, Sminescu îl scoate de sub Incidenţa oricărei oircumetanţieri temporale şi îi dă s_ta_t_ujul '.ransjjejŢEjpnal al numeltsij "numele" acesta este însă (ca orice infini-;iv)numele verbului, el păstrează adică nuanţa verbală, de "proces", je care substantivul "moarte" nu o conţine. Ce aceea, parafraza pe ;are am utilizat-o pînă aoum ("învăţarea morţii") e cît se poate de inexactă, şi ea ar putea fi corectată, aşa oum spiritul limbii, r: .£ne)permite, înlocuind substantivul prin numele obţinut din infinitivul
al ?erbuiui: nu "moartea", ci "murirea" e cea po care fiinţa mana o învaţă. 3 cristalizată aici, în această viziune a agoniei perpetue, o obsesie ce transpare într-o serie de poeme eminesciene smentg^npri spre pildă, "Soarele priveşte galben peste-a mr-rt^ „drjLmJ."), dar şi în însemnările manuscrise ale poetului. 0 spl-r 'Jidă mărturie în acest eens poate furniza interpretarea emineecians. 'Izionar-metaforica a unui adevăr ştiinţific cu tulburătoare ocnaeciri- (explorate Î£. poezia La steaua): caracterul ncninstantar.su al pro-
luminii, oare face ca imaginea cerului să fie, pe alocuri, ■iartă unor lumi demult apuse. In însemnarea la care r.ă refer, călsto- raaei prin "văile Universului" devine suportul viziunii tragice a agonii perpetue, proiectat? la soară cosmica:"Să ne-nchlruim ca
ar fi trăit ps un pămînt dc-părtat *âc* noi al» cărui raze n-sjune noi decît într-o mie de ani. Să ne-nchipuim ca astăsi Brutus /î/l
şi noi ţinem ocheanul spre acea stea. Acum - nu vedem nir.ic - peste o mie de ani am vedea ceea ce în steaua z se petrece astăzi., alta parîs so ne-nchipuim ca oamenii din toţi cornii cereşti tin

ocheanele îndreptate spre noi, unii mal aproape alţii mal departe, si Cezar azi oade de mîna Iul Brutas. Cel din Lână ar vede3 astăzi - ce^ mal de departe mînl, şi mal departe polmîni, în văile Universului pe8, te o mie de ani. Baza care a căzut pe faţa lai marladă călătoreşte îa Univers şl ajunge pe rînd toate stelele infinitului şi miliarde de ani pe rîn<3 însă tragedia morţii lai Cezar sa petrece mereu, fără sfîrşlt ...»[7].
Revenind la textul (Mei, starea de atemporalitate a fiinţei încă neatinsă de învăţarea morţii (a "măririi") e brutal întreruptă, în atrofa a doua, printr-o dablă dislocare a eternităţii îa Qlipă ("deodată") şl timp (marca perfectului simplu - "răsărişl") şl a i-dentltăţii în aiteritate ("suferinţă ţa ...*), ee«a oe echivalează cu Insinuarea tentatoare a voluptăţii morţii:
Cînd deodată tu râaăxlgi îB oale-mi, Suferinţă tu, dureros de duloe ... Pîn-în fund băui voluptatea aorţii Heîndarătoare.
) Din această clipă,eul - acum fisurat - se poate contempla pe sine îa
\ ipostaza, străină, de obiect, în devenirile unul "el" general, prin
[care trăieşte, obleotualizat, spectacolul propriei agonii. Această
I imagine a agoniei perpetue proiectată în afara, oa Bpeotaool exemplar,
j se realizează printr-o dublă oomparaţie mitologică!
Jalnic ard de via oa Hessus, Ori oa Heroul înveninat de haioa-i; Focul meu a-1 stinge na pot ca toate Apele mării.
Articulate disjunctiv, cele două ipostaze mitologice actualizează de fapt din nou, în spaţiul acestei dable comparaţii, o întreagă dlalee-tioa a identităţii şl alterltaţii: Heseu , centaurul aelg de lasă moştenire duşmanului său victorios propria, sa aoarte, - său sînge impregnat în cămaşa oare, îmbrăcata d« învingător, devia» inseparabilă de trupul aoestnia, oa o piele d« foc; sîflgel* cantaturo» lui, vărsat de erou, devine aşadar parte latagraată - al ooigătoara *
7. Manuscrisul 2276 *A*, p. 2o9-21o, repreda« ia X. So^aoa mentarium. ediţie Magdalena D. Vatamaniae, Bac., 1961, p.126.

lai Heroule, a propriei sale fiinţe, condamnată astfel la &gonie perpetuă. Herouls e condamnat eă trăiască în ^eternum*> în
-i trup» moartea pe oare el a dat-o lui Nessus; ■viaţa lui de- trăirea morţii ("murirea") oeluilalt.. De aoest ohin au se poate
decît ridioîndu-şl rugul şl refugilndu-se în propria sa moarte. aro» cel impregnat de sîngela arzător al lui îfessus, nu se poate libera de povara otrăvitoare a

alterităţii şi nu poate redeveni el <-* decît în spahiul propriei morţi. Dubla comparaţie mitologică ,J
ă aşadar disjunctiv proiecţiile obieotualizate ale eului indat (victicfe *şi* oălăul, devenit, la rîndu-1, victimă a propriei
, a oaror dialectică actualizează motivul fundamental eminescian identităţii subşţşRÎ-iajJ~~I a tu~~tu~~r~~uro~~r fU~~in~~ţnl~~rr, motiv desemnat de 2, prin formula icdloă a identităţii (lat twam asl) sau prin
. i
formala proprie a oeea oe poate fi numit condiţia de gemeni a filnţe-*or* amâne (ilestrată în postuma Sarmla/Gemenli). iiisjuncţia nu mai e (ca-n poemele eminesciene de primă tinereţe, gen Amicului g.I»)
modalitate retorică de amplificare prin dublarea redundantă a oompa— ^ raţiei, ci expresia fragmentării unicului/ prin trăirea alternativă a /, ipostazelor sale, substanţial identice» Faptul că alteritatea nu e { Jeoît o ipostaag - provizoria înstrăinată - a sinelui (£n raport cu jere persoana a treia apare ca o proleoţle obiectivă a eului oontem-şlat din afară în plldultoarea naraţiune mitologică înscenată prin «aaparaţie) devine evident în strofa următoare, în care "voluptatea »rţii" eau suferinţa "dureros de dulce" e plasată în spaţiul de joc *â.* «alai. despărţit de eine oare e visai:
De-ai mea propria vis, mistuit mă vaiet, Pe-al raeu proprio rog» mă topesc în flăcări .«. Set să. mai renvia laminos din el ca
Pasărea Phoenix?
c de ragâoiane (înlocuind indicativul prin conjunctiv fiaalal poeziei dă glas nostalgiei reîntregirii sinelui •. alteritatea, se *va* regăsi în liniştea morţii:
1
Pleră-mi ochii tarbarătorl din oale, Tioe iar în sîa$_t$ nepăsare tristă; Ca ea **pot** mari liniştit pe mine JHie redă-mSI
tu
- 152 -
Reintegrarea sinelui - după ce a parcurs, a însumat şl a depăşit pi>$_0$„ pria-1 scindare - transpare în tripla formă pronominala din ultimele versuri (••« pe mine/ Mie redă-m&'j ,-4^ care eal (scindat, contempla din afară şi reunificat) sintetizează traseul învăţării morţii, traseu condensat semantic, pe axa mediană a textului, prin dubla ooinpa-rajie mitologică pe oare an: cocentat-o şl care dă acestui poem post-•rcsantic (acestui poem "metalingvistic", aflat "dincolo de metaforă») Înşelătoare aparenţe *de.* clasicism.Reeemsntizata, figura mitologică nu mai are valoare ornamentală (ca-n poeziile de tinereţe), ci devin$_e$ calea de redescoperire, prin mit» a.situaţiilor arhetipale ce definesc condiţia umană, primind fuhoţla ce-1 va fi specifică în limbajul literaturii veacului nostru. Printr-înse, ca şi prin jocul timpurilor verbale şi al "rolurilor" pronominale, Oda înocetieaza tensiunea f iiriţă-exietent, eelebrînd în fapt eternitatea fiinţei prin perpetua "ruptură", agonie \saa "aurire") a existentului.
Sentimentul acestei rupturi, Inoifrat în cel aai dramatic poen al bău, Snlnesca 1-a trăit în propria-i fiinţă martirizată, ou o intensitate pe care nouă nu ne e dat decît s-o bănuim. B, poate, aici cauza ultimă a bolii - în cazul acesta nici ereditară, nici do-bîndităs ci rezultată din frîngerea gîndlril care se refugiază în nebunie. După mărturiile contemporanilor, preludiul bolii e o insupor-tabilă suferinţa» care pare se dispară, miraculos. In clipa întunecării, dar reapare, oa o "tristeţe" copleşitoare dt îndată ce convalescentul iese din spaţiul (paradoxal protector) al bolii. In umbra acestei tristeţi s-a petrecut, la sanatoriul de lingă Viena, întîlnirea ratate ou Maioregou, venit să-i aduoă proaspăt apărutul volur? âe Poezii. Plecat la Viena din 24 ceceirbrie. criticul îşi amîflă vizita la sanatoriu pînâ ÎJC priraa zi a noului an, oînd îi înfăţişează poetului cartea, - cartea alcătuita şi publicată *In* absenţa ea, în lunile de după declanşarea bolii. 1^3emnărlle$_{ii}$ zilnice notează întrevederea în treacăt, sec, fără nici un comentariu^ fapt destul de straniu avînâ în vedere grija aproape supei.j'tiţloasă cu oare criticul fixase âata întîlnirilj "Duminecă 1/13 ian. 1634, as fost ou varu-nisu C. îopasu (...) la OberdCbling, la Institutul de alienaţi dr. Leices-dorf. Ara vorbit cu Sminesou *şi* aia văaut pe gen. Cerchez"". Vizita 1[al]
S, Asupra migrenelor oare premerg declanşarea bolii, înepâimifltî[Q]" du-I pe RasBU-Sirianu ("Smalge-mi capul",, şopteşte Eninescu, extentis» de durere), v. comentariile lui G-eorge îîunteaau în Hyperlot., I, Vţa^â l£i_^Ş2inerca, Buc, 1973, p.295.
~yT"EdrpTe T. Esâuleeon-Pogoneanu$_t$ voi. II, p. 222.
,-', '■,;■.:-.■•■■">■. - 153 -
tre'o« - consemnează doaumentele medicale - "fără ^rep Influenţă eJTleaee asupra bolnavului". Ctua a reacţionat însă poetal în .faţa propriei Bale oărţi ne-o spune mult mai tî-zia K. Petraşoa: stanei eînâ Ealoreeca îl prezintă 7oluări, "Emiasseu se uită asupra ■joi şi-1 dădu în lătari fără a zice cinsio"^0. De oe-şi tratează Eml« jiesoa volumul oa nedeghizată indiferenţă, ca pe an obiect străin? fk vină na e inconştienţa boli*: bolnavul - notează medicul ourant -•UD Bai ciută» e aai degrabă

deprimat, nu se mai prezintă cu nome false» 'iţeşte", într-an ouvînt, *am* putea spune: bolnavul ştie din jura "cine e°. Uitase "elae era" oît timp boala îl serriee ca alibi, n-i fiiaţa torturată ele insuportabila tensiona a gîndiril. Si uitare se asociase oii 0 veaelie exnberacită, ca o delirantă eaforie. Atunci de ee refuza ou ostilitate - sau nomai ca indiferenţă • această infinit mai reală faţă a sa, pe care voloiaal editat de Maio-resoQ i~o re-da7 Ce-l făaea sa refaze acum (oricum, prea tîrziu) dee-ţifial asamat - şi expiat - , destinul dintotdeanna al icarii poesli -acela de. a ds fiinţă lumii prin gîndire deverîaâu—ji creatorul? Ictr-o ţiziane mitică a reîaoarnărilor, Platon şi-1 imagina pe Ulise care, trecînd prin moarte şi pus să-şi aleagă un nou avatar, opta fsctrs destinai "barghes" al anul cetăţean prin nimic excepţional, dorlcdn-se mîntait de povara oricărui destin eroic Sa fie boala ace^ţ platoaician prag al lai Ulise? Oricum, opţlonea (cel puţin aşa poa;e fi văzută din afară) vine prea târzia» *Ha* mârtarisesc altimii şase ani ai lai fiainescu.' (traducerile după iugier şl adaptările după Max Sordaa prezer.tst-s cs originale) o criza a sterilităţii, prin nimic reductibilă la platoniclaaa înţelepciune a pragalal lui Ulise? ţostalgia propriei fiinţe e digtrugStor_ de. _put_ernlcă - tot atît de distrugătoare ca însuşi destinul acestei fiinţe. Mai poate însemna ■atuaci refaaul propriului destin o "alegere"? Dia toata această zbatere, nouă ne-a rs-'nas volumul din 1883 şi imaginea ehinteseaţiala a regăsirii de sine dincolo de - şi prin - rnptarS, sscrlfîciu şi ardere purificatoare, adică imaginea trasealai fiinţei din Oda xa ge^ru antic - rugăciune de intraxe__în_jiefiinţă fi odă flioţei ce se *realizează* l>rin aacriflQia de siae, exorciaare a apaiasei şi eternizare prin tfuvîo-
■tgl.....care exercizează. Si dacă în aoeet penet al necesarei rapturi ple-
Situdlnea fiinţei se cunoaşte pe sine prin sacrificiul perpetua al

Io. H. Petraşca, Mihal Ealneaea, Bac, 1934, p.56.

"eulul" tranzitoriu, intuiţia stănesalană <Hn Cartea oe rqqltlîv verifică pe deplin, câoi verbul fundamental al existenţei (în stânesoieni ai poeticii de la Struga *"A PI, 2IIRS"*[11]) îşi prime,t_e eensul doar în spaţiul tragic al rupturii, adioâ al învăţării 3au al "muririi".

1

'aii

11. "Omul nu este un accident al naturii lucrurilor. Batur ilor ^oa's apărea săl ;i roetit de oa Â , (, _
23-. . '
DC-4
3 sălbatecă şi accidentală în. faţa verbnlui SÎ"*3; PI, ?11HE" (S. Stănesou, Ars pn?ties$_t$ în vol'J:;-J

BIBLIOGRAFIA CURSULUI SI A SEMITUSULUI DS IST03IA LIÎERATURII BOKÂHS. AiTOL II, SSCTIA ROMANA. SSMES ÎBUL I 1990/1991

I. BIBLIOGRAFIA OBLIGATORI*

1. î. Saiorescu, Critice, vol.I, II, III, Bucureşti, 1392-93 (asu ana dla ediţiile Domcloâl Pili.-r.oa, îo 2 voi, - 1967 sau 1973).
2. Id», Scrieri dig tinereţe, Clu.i, 19S1: '/echea tragedia frsnceaî
3. C. Dobrogaanu-Gherea, Studii critice, vol.I-II, Baonreşti, 195^.
4. M. Bnlaesoa, Opere, ed. Perpesslcius, vol,I-7III, 1939-15SS saa Opere alese, ed. ?erpeoeiclas, 7cl.I-III, Buaareştl, 1975» £££££
,- ed. Aurelia Susu, Bucureşti, vol.IY, 1978, voi,VI, 1962.
5. I. Heliade-Rădulescu, Anato 113a, în 021Ţ£i s.o. Drl/nba, ITDI.I, Bucureşti, 1967.
6. îllohlta Stănescu, Elegia întîla, în 11 aleşii, Bucureşti, 1966.
7. *d-* IbrăllsaRiif Erai ne son - sote asu?-a versului, în Ss-i negre, laşi, 1974.
8. D_4 Garacostea, Studii enlr-esci^ne, 1975, p.6o-93; restul volanului - facultativ,
5» I^.auri vedioe,, Bucureşti, S.L.D., sol. "Orfsu", 1969.
Io» G. Căliaesota, Opera^ lot Salneeoa, Suoureţ"îl, 1963, 7ol,I-II, cap* T«:âe roaantlge, Cadrul ppir.lo. Cadru, flsir (raptul voi anulai - facultativ).
IX. f. Viacu, Poezia lui Baingpca, I93o, cap. Haicesca şi atica lai Şchgpenhauer; Voluptate ?i derera; L.-..ic;eaf ;.rul (readit. în 5t_udii ***§£,.2-1 lz,.TP$î.* q.l.» 19 S5).** 12, 3. Popovici, Poezia 1'^. g.?.lp.esQU, 13^9 (sau Studii nIltarare, vol.f, 1986) cap. ?ogola cetl'-ll ^r—ţr.e; ?-e-ia litanii:-a, restul volEEialiil facultăţi-?.

13. Edgar r5»-i, goezla Iul Bmlneaeu, 1971, cap. Principial la Bmlnesou; Categoria "departelal"; Bostal^la apropieri^ _ erotica (restul volumului - facultativ).

14. I. Wegoifeacu, Poezia lai Bcilgesoa, Bucureşti, 1968,
II. BIBLIOGRAFIA FACULTATIVA
1. î. Kaiore3cu, Scrieri din tinereţe, eâ. cit,, Aforisme eg
eateţioe gi qrltioe.
2. 16., Jarnal, vol.I-VII, eâ» Seorgeta Răduieaoa-ailghera şi Dcinioa Pillmon, 1975-1978. . .
3. S. ^loouleaoa, 71. Streina, T-. 7iann, Istoria llteratarli moderne, vol.I, 1944 (1971).
4. B. Lovinescu, Tltu MaloresGa, ?ol»I-II, 194o.
5. Id», Tlta Maloreaou $1 contemporanii săi, fol.I-11, 1943—1944.
6. Id., Ţlta Maloresoa şl poaterltatea lai orltloS. 1943.
7- N. Manolescu, Contradicţia-lai Maioregon, 197o. ■
S. B. Todoran, Malore seg, 1978.
9. 2. Ornea, Junimea şl .junimismul, 1978. " ■ .
10. Id., Viaţa lai Titu Malorescu, vol.I-II, 1986, 1987.
11. M. Iorgulescu, fostfaţa la C. Dobrogeana-Gherea, Asupra criticei, 1973.
12. Z. Ornea, Opera Iul C. Dobrogeaoa-Gherea, 1983.
13- M. Eralnescu, Opere, ed. întemeiată âe Perpessioius, Tol.ll-Itl, 198o-1989.
,
14. Id., ?ragaentarium, 1981. .
15• ld*« Dgg-re......oalţurŞ_şl ,artS, 197o.
Ir. 3. ?opcvioi, Stabil literare, voi.VI, CloJ, 1989 (Emîjieşcujjl ,' critiaa si istoria literaturii române).
11. L. 31aga, Tînaral voievod, îa faglnl veohl despre Bmlnesoa,
13. T. Viaca, Stadii dg literatură anlversalS şi comparată, 1963.

ib. Id«» Epitetul emlnesolan. în DesDre stn <
jş»-----------------------------—^S£^-£IlJL-2ţ_artă literară. 1963.
9- Iâ«» Studii ae stilistica. 1968.
£, Id., jlrta prozatorilor români. 1941,
2?» Id., Studii de literatură românS. 1365.
lfy Ia«» Arghezl. poet al omalai (oap. Introductiv).
2||' G. Călinesou, Tlata loi Bmlnesou. 1932.
25i Id., Jivatarll faraonului Tla[1], Iaşi, 1^79.
?jjj G. Munteanu, Hyperion, vol.I - Viaţa Iul Bmlnesc»T 1973.
2f» L. Gâldi, Stilul poetlo al Iul Bminesog. 1964.
2#w G. Tohăneanu, Studii de atlllstioă ealnegoiană. 1965.
2Ş^ H- Sanlelevloi, Sărmanul Jlonis, în Ceroetări crltioegl **filoeo-• flce,** 1968.
3e* VI» Strelnu, Bmlnesou. Ar^hezl, 1976.
31. E. Todoran, Emlnesou, 1972.
J2» K« Manoleeou, Teme, **1971.**
33» B» Slmioa, Proza Iul Bmlnegcu, 1964.
34. I. Dumitresou, Metafora mării în poezia lui Bminescti, 1972.
35. St. Cazimir, Stelele cardinale. Egeu despre Bmlnesou, 1975.
36. C. Koica, Emlnesoa sau gîndurl despre omal deplin al culturii româneşti, 1975.
37. Id., Sentimentul românesc al fiinţei, 1978.
38. Z. Damitrescu-Buşulenga, Ealneeau - cultură şl creaţie, 1976.
39. Bmlnesou îc critica italiană, 1977.
40. *Alain* Guillermou, Geneza Interioară a poeziilor Iul Salnesou, 1977-
41. Marin Mlncu, Luceafărul (text comentat), 1978.
2. Blena Tacciu, Bminescu. Poezia elementelor, 1979»
3. D. Irimla, Limbajul poetic emlnesolan, 1979»
4. Bmigepcusi claBiaisnaul greco-Iatin, 1982.

45. Bmlnesou în crltloa, germana. 1965.
46. Mlhal Bmlneşoa lnt»?pr<?tat de »,. , val«X-XI, 1983, 1985.
47. Roşa del Conte» gsj^aeaoa sa» d»a*>re Absolnt, trad. de M, Papahagl, Cluj, 1990.
48. Pr. Bietzsohe, Kasterea tragediei, la 3e la Âpollo la gauat. I97S6
49. Albert Băguin, Sofletol romantic şl *visai,* 137o.
50. E. Raymond, De la Baudelalre la eaprareallga. 197o.
51. H. Friedrich, Structura liricii moderne, 19S9-
52. I. Lotman, Lecţii de poetica etraetiiralS, 197o. :
53. Poetică şl stilistică. Orientări moderne, 1972.
54. Gilber Durând, Structurile antropologice ale liaaRlparulal, 1977. 35. Mlrcea Ellade, Aspecte ale mitului, 1978.
56. Mihail Bahtla, formele timpului gl ale cronptopnlul ic roman, în Probleme de

literatură şl estetici, 1982.
'T' -L
j
' A
■ \